



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

[REDACTED]

2
2

CS68.808 C337 V.2 LAC



THE LIBRARY
OF
THE UNIVERSITY
OF TEXAS

LIBRARY
USE ONLY

CS68.808
C337
V.2

[REDACTED]

CERTÁMEN VARELA

CERTÁMEN VARELA



OBRAS PREMIADAS

I DISTINGUIDAS

Entre las novecientas noventa composiciones presentadas al certámen literario
promovido en 1887

POR EL

Señor Don Federico Varela

Senador por la provincia de Valparaíso

••♦♦••

EDICION HECHA A SUS ESPENSAS

T O M O I I

SELECCION EN PROSA



SANTIAGO DE CHILE
IMPRENTA CERVANTES
CALLE DE LA BANDERA, NÚM. 73
—
1887

Las figuras de colores que aparecen en los ELEMEN-
TOS DE MÉTRICA CASTELLANA, por don *Eduardo de la*
Barra, han sido impresas en la litografía Brandt.



IV

OBRAS PREMIADAS

I DISTINGUIDAS EN PROSA

TEMA TERCERO

—♦♦—

ELEMENTOS DE MÉTRICA CASTELLANA

POR DON JOSÉ TOMAS MÁTUS (PIRRIQUIO)

(Premiado)

INTRODUCCION

Ajustándonos a los deseos manifestados por el señor Varela, hemos procurado que estos *Elementos de Métrica Castellana* sean un término medio entre la *Métrica* de don Andres Bello, demasiado científica para los principiantes, i las deficientes lecciones que sobre esta materia contienen los textos de literatura usados en la enseñanza, el del señor Barros Arana inclusive.

Sencillez i claridad son las cualidades primordiales que hemos procurado dar a nuestras lecciones.

Consecuentes con este propósito, hemos introducido dos modificaciones en el método jeneralmente adoptado para la esposicion de los principios métricos.

Estamos convencidos de que la division de los versos en cláusulas

543269

MAY 8 1946

MAY

rítmicas i el estudio de ellos bajo el punto de vista de esta division, no prestan utilidad alguna a los que principian el estudio de la métrica. En esta conviccion, nos ha parecido preferible desentendernos de las cláusulas rítmicas i estudiar los versos con relacion únicamente a sus acentos necesarios, indicando por el número de órden las sílabas que deben llevarlos.

Al fin de este opúsculo damos una razon circunstanciada de los motivos que hemos tenido para proceder así.

La segunda innovacion consiste en dividir metódicamente las estrofas por medio de una clasificacion adecuada, i combinar su estudio de manera que haya entre ellas una gradacion lójica i perceptible a primera vista.

En todos los testos de literatura se hace una mezcla arbitraria de estrofas esencialmente distintas. De una estrofa que tiene cierta estructura se pasa indistintamente a otra que tiene con ella alguna semejanza, o a una tercera con que no guarda relacion alguna. Se hace una lastimosa confusion que obliga al alumno a estudiar aisladamente cada estrofa, como si no tuviese relacion con las demas, sea en cuanto al número de versos, rima, etc. En vez de constituir un todo armónico i gradual que haga pasar de una estrofa a otra que lójicamente debe estudiarse a continuacion, se suceden las unas a las otras sin órden, ni concierto.

Hemos creido que este método, o mas bien, esta falta de método, debe sustituirse por otro que haga lójicos la division i el estudio sucesivo de las diversas estrofas usadas en castellano.

De los varios elementos que constituyen la estrofa, nos parece que el mas a propósito para servir de base a una clasificacion es el número de versos de que se compone.

Lo primero que se nota en una estrofa es el número de versos que entran en su composicion. El número de versos es, por consiguiente, su elemento mas inmediato i visible.—La rima, las pausas i la combinacion de las finales agudas, graves o esdrújulas solo se perciben mas tarde i despues de un momento de atencion.

Hai estrofas que tienen un número fijo de versos; en otras este número es variable.

Esta circunstancia sirve para dividir las en dos clases. Hemos llamado *estrofas fijas* aquellas cuyo número de versos lo es. Por la inversa, hemos dado el nombre de *estrofas variables* a las que se forman de versos cuyo número queda al arbitrio del versificador.

Divididas así las estrofas en dos grandes clases, hemos procurado hacer lójico el estudio sucesivo de las que pertenecen a la misma clase.

En las estrofas fijas hemos principiado por la que tiene menor número de versos. Del dístico pasamos sucesivamente al terceto, a la redondilla, a la quintilla, etc. hasta terminar con el soneto que es la mas larga de todas.

En las variables hemos principiado por la mas sencilla i conocida, que es el romance. No pudiendo servirnos de base el número de versos, hemos ordenado las estrofas en atencion a las dificultades i artificios de su composicion.

O mucho nos engañamos, o esta clasificacion puede prestar algunos servicios para facilitar la enseñanza. Por lo ménos presentará a los estudiantes un órden lójico de combinaciones métricas que hará resaltar las diferencias i semejanzas de las diversas estrofas.

Ademas de las estrofas que mencionan los testos de literatura, hai otras combinaciones estróficas que, mui usadas por los poetas de nuestros dias, no tienen todavia un nombre que las distinga; pero han llegado a ser tan típicas como el soneto o la redondilla. Hemos estimado necesario dar a conocer las mas usadas por los buenos versificadores, ampliando en esta parte lo que ordinariamente enseñan los testos de literatura.

Los ejemplos son el medio mas eficaz de grabar las reglas en la inteligencia, así que no hemos trepidado en multiplicarlos, aun a riesgo de dar demasiada estension al presente opúsculo. En la eleccion de los ejemplos, hemos preferido siempre los de autores nacionales o, por lo ménos, americanos.—Solo en rarísimos casos nos hemos visto en la necesidad de echar mano de los poetas españoles.

Finalmente, i siempre con el objeto de dar la mayor claridad posible a nuestras lecciones, hemos tenido que tratar cuestiones que propiamente pertenecen a la ortología i nó a la métrica, pero cuyo conocimiento es indispensable para el estudio de los accidentes métricos.



CAPÍTULO PRIMERO

NOCIONES JENERALES

1. Métrica.—2. Verso.—3. Igualdad de las sílabas.—4. Sinalefa, hiato, sínéresis, diéresis.—5. Pausa.—6. Estrofa.—7. Rima.—8. Metro.

1. *Métrica* es la parte de la literatura que trata de la estructura mecánica de los versos.

TxU

2. *Verso* es una frase corta i musical que tiene su medida i su ritmo. La medida de un verso es el número de sílabas de que se compone. El ritmo resulta de la colocacion de los acentos.

3. Todas las sílabas castellanas son isócronas, es decir, se pronuncian en el mismo espacio de tiempo, cualquiera que sea el número de letras de que se componen. Por ejemplo:

A la selva
Por la selva
Tras la selva

Las sílabas *a*, *por* i *tras* son iguales i su pronunciacion exige el mismo espacio de tiempo.

Mas adelante veremos que hai, sin embargo, versos respecto de los cuales esta igualdad no es absoluta; pero son una excepcion.

Para saber, pues, el número de sílabas de que consta un verso, basta contarlas.

4. Para hacer la cuenta de las sílabas, hai que atender a ciertos accidentes que son la sinalefa, el hiato, la sinéresis i la diéresis.

Sinalefa es la confusion de dos o mas sílabas que pertenecen a distintos vocablos. Todas las sílabas confundidas por la sinalefa se cuentan como una sola.

Hiato es la separacion de las sílabas que deberian confundirse por la sinalefa.

Vé a rezar, hija mia. *Ya es la* hora
 (Bello)

Hai sinalefa entre *Vé* i *a*, entre *Ya* i *es*. Las dos sílabas confundidas se cuentan como si formasen una sola.

Hai hiato entre *la* i *ho*. Se cuentan las dos sílabas separadamente.

Sinéresis es la contraccion de dos vocales llenas de la misma diccion para formar una sola sílaba:

Que alienta a la hormiga, al cóndor i al *leon*
 (Balcarce)

Las dos vocales llenas de la palabra *leon* se contraen en una sola sílaba.

Diéresis es la separacion de dos vocales de un diptongo para formar dos sílabas:

¡Qué vida tan crüel seria aquella!
 (Soffia)

La *u* i la *e* de la palabra *cruel*, que naturalmente forman diptongo, se han separado en dos sílabas.

5. Otro elemento que influye en la medida de los versos es la *pausa*.

En el lenguaje ordinario se hace una separacion natural de diccion-nes. Esta separacion, llamada *pausa*, sirve a la vez para la comprension del pensamiento i para la armonía del verso. Produce en verso el efec-to de que se cuente una sílaba despues del último acento, aunque en realidad haya mas de una o no haya ninguna.

En verso hai tres clases de pausa: *mayor*, *media* i *menor*.

6. Dos o mas versos de igual o diferente medida forman una *estrofa*. Una o varias estrofas forman una composicion en verso.

7. Cuando las dicciones finales de dos versos presentan igualdad o semejanza al oído, se dice que riman. La *rima* es *consonante* cuando hai igualdad de sonidos. Si solo existe semejanza, es *asonante*.

8. La combinacion de pausas, acentos i rimas en los versos es lo que constituye el *metro*.

Analicemos la siguiente composicion para ver qué papel desempe-ñan los accidentes métricos i saber en qué metro está escrita.

¡Madre! ¡madre! nombre tierno
 Como el ave que suspira;
 Sér cuyo amor es eterno
 Sér cuyo amor no es mentira.
 ¿Quién tiene su abnegacion?
 ¿Quién tan solícito vela
 Cuando llora el corazon?
 ¿Quién como tú nos consuela?
 Hombres que hallais en la tierra
 Desengaño, luto i llanto,
 Ved vuestra madre. Ella encierra
 En su pecho un templo santo.

(*M. Egaña*)

A cada octava sílaba, esto es, al fin de cada renglon, ocurre una pausa; cada una de estas cláusulas o frases de ocho sílabas es un verso.

La séptima sílaba es siempre acentuada.

A cada cuatro versos hai una pausa mayor que divide la composi-cion en tres estrofas.

En todas las estrofas el primer verso con el tercero i el segundo con el cuarto terminan en dicciones iguales. Por consiguiente, tienen rima consonante.

El metro de esta composicion consta, pues, de estrofas de cuatro versos octosílabos aconsonantados, con acento en la sétima sílaba.



CAPÍTULO II

DE LAS PAUSAS

1. De las pausas: su division.—2. Pausa mayor.—3. Pausa media.—4. Pausa menor.—5. Efecto de las pausas en la medida de los versos.—6. Id. en los finales inacentuados.—7. Combinaciones de finales agudos, graves i esdrújulos.

1. *Pausa*, en jeneral, es el intervalo de tiempo que se gasta entre palabra i palabra, ya para facilitar la respiracion, ya para dar claridad al discurso.

En gramática la pausa se marca por medio de los signos ortográficos.

En métrica, las pausas se determinan por el descanso que se hace al final de cada verso.

Ya hemos dicho que la pausa métrica es de tres clases: *mayor*, *media* i *menor*. Un ejemplo en que entren las tres clases hará comprender mejor sus diferencias:

He creado un potente,
Moderno animal;
Caballo en la tierra
Se lanza a las aguas, novel Leviatan;
Su ijar es de acero,
Su voz de huracan;
Su altivo penacho
Mi reino a las jentes se avanza a anunciar.

(E. de la Barra)

La pausa que hai en *anunciar*, al fin de la estrofa, es pausa mayor. Son pausas medias las que se hacen a cada dos versos, en *animal*, *Leviatan* i *huracan*. La que se hace en los versos impares es pausa menor.

Vemos que la pausa mayor sirve para terminar una estrofa; la media separa las partes simétricas de la misma, i la menor un verso de otro.

Para poner en relacion la duracion de las pausas métricas con las gramaticales, diremos que la mayor equivale a la que se marca con el

punto final o aparte; la media a los dos puntos o punto i coma, i la menor a la coma.

2. No siempre el fin de un período coincide con el fin de la estrofa, i el pensamiento, incompleto, viene a terminar en la estrofa siguiente i aun en la subsiguiente. En estos casos, la pausa mayor no equivale al punto aparte; pero se permite una pausa ménos marcada, con tal que sirva para dividir los grandes períodos de una sentencia. Los versos siguientes, de don Eduardo de la Barra, nos darán a conocer los límites de esta licencia:

Índica rejion florida
Envuelta en diáfano chal,
Que muellemente tendida
Pasas la indolente vida
Bajo un cielo tropical;
Ardiente nido de amores
Mal oculto entre los mares,
Que abanican los palmares
I que zahuman las flores
Del bullicioso Almendares;
En ti es mas bella la aurora,
Mas puro i ardiente el sol;
Es la brisa mas sonora
I el crepúsculo te dora
Con mas brillante arrebol.

El pensamiento no viene a quedar completo sino en la tercera estrofa. Las pausas que se hacen en *tropical* i *Almendares* marcan el fin de las estrofas, pero no de un período. No obstante, la infraccion de la regla se hace casi insensible, porque el poeta tuvo el arte de hacer coincidir las cláusulas en que está dividido el discurso con las pausas que señalan el fin de cada estrofa.

3. Hemos dicho que la pausa media separa las partes simétricas de una estrofa.

Las pausas medias deben distribuirse de modo que ocupen los mismos lugares que requieren las cláusulas gramaticales.

En la estrofa de don Eduardo de la Barra citada mas arriba, las pausas medias que ocurren a cada dos versos coinciden perfectamente con las divisiones del período gramatical.

No todas las estrofas de una composicion deben dividirse en igual número de partes simétricas. La misma necesidad de uniformar las

cláusulas gramaticales con las divisiones de la estrofa i la de evitar la monotonía que produce un corte siempre igual, aconsejan diversificar la colocacion de las pausas medias.

Las estrofas de don Andres Bello que siguen daran a conocer mejor que todas las reglas, las diferentes colocaciones que pueden darse a las pausas medias i las ventajas que puede sacar de ellas el poeta para la armonía de los versos.

A plantar mis versos van
En este bello jardin
Una flor; no es tulipan,
No es diadema, es un jazmin:
El jazmin del Tucuman.

El leon despertó; temblad traidores;
Lo que vejez creisteis fué descanso;
Las juveniles fuerzas guarda enteras.

Perseguid, alevosos cazadores,
A la tímida liebre, al ciervo manso;
No insulteis al monarca de las fieras.

4. Si la pausa menor equivale, como hemos dicho, al descanso marcado por una coma, es evidente que todo verso debe terminar en una palabra despues de la cual exista o pueda colocarse una coma. La pausa métrica que lleva cada verso exige, pues, un descanso natural igual al que en el lenguaje ordinario se señala por medio de una coma.

Siendo esto así, no pueden terminar los versos en palabras que, como los artículos, las preposiciones, los pronombres etc., estan íntimamente ligados con la frase de que forman parte i no pueden separarse por medio de una coma.

Con todo, en la poesía familiar i festiva suelen tolerarse las violaciones de esta regla. Así, en nuestros mejores dramaturgos suelen encontrarse versos que terminan en el relativo *que*, i, empleado con cierta parsimonia, no carece de gracia porque es un fiel trasunto de lo que ocurre en la conversacion ordinaria. Mui a menudo ocurre que suspendemos el razonamiento ántes de terminar la frase. Ejemplo:

Escucha, don Juan, sabrás.
—¿Qué he de saber? que eres falsa,

Que me abandonaste, *que...*
Ya lo sé; no digas nada.

(*Moratin*)

En virtud de la misma regla, no puede separarse el adjetivo del sustantivo que modifica; pero es conveniente hacer la separacion de cuando en cuando para dar novedad al jiro del verso.

..... en el *suelto*
Manto de la sutil neblina envuelto.

(*Bello*)

Se alza otra cordillera,—los *eternos*
Andes del jenio humano.

(*D. Arteaga Alemparte*)

Cuando son dos o mas los adjetivos que modifican al mismo sustantivo, no tiene nada de violento la separacion de uno de ellos, pues los elementos análogos se separan por medio de una coma.

He creado un *potente*,
Moderno animal.

En ningun caso pueden separarse las sílabas de una palabra como lo hizo frai Luis de Leon:

I miéntras *miserable*
Mente se están los otros abrasando.

5. Dijimos en el capítulo anterior que, por efecto de la pausa, en todo verso se cuenta una sílaba despues del último acento, aunque no exista o haya dos o mas en realidad.

El verso tipo en castellano es el terminado en palabra grave. Tiene tantas sílabas como las que en él aparecen. Su medida es, por consiguiente, matemática.

Para la medida de los versos que no terminan en diccion grave, se les considera como graves, supliéndoles una sílaba si son agudos o suprimiendo la sílaba o sílabas que quedan entre la acentuada i la última de la diccion, si son esdrújulas o sobresdrújulas. Por ejemplo:

- 1 Siempre rogándotelo.
- 2 Hoi sola i mísera
- 3 Me ves llorando
- 4 A par de ti.

El tercer verso es grave. Tiene las cinco sílabas que en él pueden contarse.

En el primero no se cuentan las sílabas *do* i *te*, que se encuentran entre la acentuada *gan* i la última *lo*. Quedan cinco sílabas.

En el segundo no se cuenta la sílaba *se*, de modo que restan cinco sílabas.

En el cuarto se suple una sílaba despues de la acentuada *ti*, así que llega a tener cinco sílabas tambien.

Tenemos entónces que los cuatro versos son pentasílabos o de cinco sílabas, aunque en realidad el primero cuenta siete, el segundo seis i el cuarto solo cuatro.

La pausa métrica iguala los finales agudos, esdrújulos i sobresdrújulos con los graves. Hace indiferentes al metro las sílabas que siguen al último acento, absorbe, en cierto modo, las que sobran en las dicciones esdrújulas i suple la que falta en las agudas.

Al fin de cada uno de los versos que hemos puesto como ejemplo mas arriba, hai una pausa métrica i es, en virtud de ella, que los cuatro versos se presentan al oido como isosilábicos.

6. La pausa robustece los acentos de las palabras que lo tienen débil i aun da acento a palabras que naturalmente no lo tienen. V. gr.:

Narcótico eficaz i activo *cón que*
Abra la mano, caiga el libro i ronque.

(*Mora*)

Con i *que* son inacentuados; pero, juntando las palabras, forman una sola con acento débil, el cual se robustece a causa de la pausa métrica.

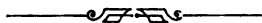
7. Al tratar de las estrofas veremos en cuáles pueden combinarse los finales agudos, graves i esdrújulos i cuáles rechazan esta combinacion.

Baste saber, por ahora, que en esta materia los poetas se han tomado una libertad ilimitada, mezclando indistintamente los finales agudos con los graves i los esdrújulos.

Debe tenerse presente que en los versos destinados al canto no pueden emplearse indistintamente los finales i ménos cambiar su distribucion de una estrofa a otra.

TxU

Esto proviene de que no es riguroso i matemáticamente exacto que las pausas igualan los finales graves con los agudos i esdrújulos.



CAPÍTULO III

DEL RITMO I LA CESURA (1)

1. Ritmo.—2. Acentos necesarios.—3. Palabras inacentuadas.—4. Acentos accidentales.—5. Cesura.—6. Cesura aparente.—7. Diferencias entre la pausa i la cesura.

1. *Ritmo* es la modulacion que resulta de la colocacion de los acentos.

Los acentos se dividen en necesarios i accidentales. Los primeros son esenciales en la versificación; sin ellos no hai verso. Los segundos ocupan las sílabas que no exigen acentos necesarios i sirven para dar variedad al corte del verso segun su colocacion.

Los versos de diez sílabas, por ejemplo, requieren, entre otros, un acento necesario sobre la sexta sílaba.

O el asilo *contra* la opresion.

Falta el acento necesario de la sexta sílaba i, por consiguiente, no hai verso. Es una frase de diez sílabas, pero nó un verso decasílabo.

2. Todo verso, cualquiera que sea el número de sus sílabas, tiene un acento necesario en la penúltima sílaba.

Ya se ha dicho que, por efecto de la pausa, se suple una sílaba en los versos agudos i se embebe en los esdrújulos, de modo que el acento resulta siempre colocado en la penúltima sílaba, aunque en apariencia ocupe la última o la antepenúltima. Ejemplo:

De la fatal tormenta,
Llegaste firme, intrépido,
Sus rayos a extinguir.

(J. A. Marquez)

(1) Véase el apéndice.

Los tres versos llevan el acento en la sexta sílaba, que es la penúltima.

Al estudiar las diversas especies de versos veremos cuáles requieren otros acentos necesarios, además del de la penúltima sílaba.

En cuanto a la colocación de los acentos necesarios, puede darse una regla general para todos los versos.

No debe recaer jamás sobre una palabra inacentuada.

Dando nuevas de *mí* desasosiego.

(*Boscan*)

Este verso es vicioso porque el acento necesario de la sexta sílaba está colocado en la palabra *mí*, que no tiene acento prosódico.

Ni debe cargar tampoco sobre una palabra débilmente acentuada:

El que ora *bajo* el esplendente cielo.

(*Melendez*)

El acento necesario de la cuarta sílaba cae en la preposición *bajo*, que tiene un acento muy débil.

3. Hai palabras castellanas que no tienen acento prosódico. Tales son los artículos, los pronombres posesivos apocopados i los pronombres personales, preposiciones i conjunciones monosílabas.

Para la colocación de los acentos necesarios, es insuficiente el de las preposiciones disílabas, de los pronombres demostrativos *este*, *ese* i *aquel* i de los adverbios *bien* i *mal* cuando preceden inmediatamente a la palabra que modifican.

4. Los acentos accidentales puede distribuirlos el poeta a su arbitrio. Hecha con arte la distribución en los distintos versos de una estrofa, se evita, principalmente, la monotonía que producen a la larga los acentos necesarios.

Cualquier oído medianamente ejercitado percibe la diferencia que hai entre estos versos:

Arbitro de la paz i de la guerra.
Otro *nómbre* conquista con sus hechos
Si *adso* el *hádo* infiel *vencér* le niega.

(*Olmedo*)

Los tres versos tienen los mismos acentos necesarios en la sexta i

décima sílabas. La diferencia resulta, pues, de la colocacion de los acentos accidentales, cuya posicion hemos marcado en el ejemplo.

Es imposible dar reglas para la distribucion de los acentos accidentales. El oído i la lectura de los buenos versificadores enseñan mas sobre esta materia que todas las reglas, siempre deficientes, que puedan imaginarse.

Hai, sin embargo, sílabas en que no pueden colocarse acentos accidentales.

Por regla jeneral no debe tener acento accidental la sílaba que precede o sigue inmediatamente a la que lleva el acento necesario. Miéntras mas lleno es el acento accidental, mas desapacible es el verso, pues el acento necesario se encuentra apagado por aquel.

Por ejemplo, en este desgraciadísimo adónico de don Guillermo Matta:

Sí, mi amor, eso

el acento necesario de la cuarta sílaba apenas se percibe por causa del acento fuerte de la palabra *amor* que le precede inmediatamente.

En este otro verso

Los timbres del honor *patrio* deslustran

el acento necesario de la sexta sílaba se siente demasiado débil con la proximidad del acento lleno de *patrio* que le sigue inmediatamente.

Puede, sin embargo, hacerse desaparecer este defecto por medio de una cesura bien marcada.

Ser de inmensa bondad, *Dios* poderoso.

(Plácido)

No obstante que la sílaba acentuada *Dios* viene inmediatamente despues del acento necesario de la sexta sílaba, el verso no tiene nada de desapacible. La cesura que se hace en *bondad* evita que pugnen los dos acentos.

5. *Cesura* es el descanso natural que se hace en medio de un verso i que lo divide en dos partes iguales o desiguales. Estas dos porciones se llaman *hemistiquios*, aunque antiguamente solo se les daba este nombre cuando eran iguales.

543269

Si acaso en la tierra | proscrito me aguarda
Sepulcro extranjero | sin llanto ni cruz.

(*Mármol*)

La cesura divide el verso en dos porciones iguales.

La libertad, | que un día huyó de Grecia,
Que las gradas bajó | del capitolio.

(*E. de la Barra*)

Las dos porciones son desiguales en uno i otro verso.

Al hablar de las diferentes especies de versos veremos cuáles tienen cesura i en qué sílaba debe caer, así como también en cuáles la cesura no es tal sino una verdadera pausa. Por ahora baste saber que todos los versos mayores de once sílabas requieren un descanso que los divide en dos porciones i que este descanso es unas veces cesura i pausa en otras.

6. Algunos poetas han hecho también versos de diez sílabas divididos en dos porciones iguales:

Perlas, rubíes, | brillantes flores,
Ornen la frente | de la beldad.

(*G. Matta*)

Pero estos solo en apariencia son versos decasílabos. En realidad, son dos versos pentasílabos que pueden existir separadamente:

Perlas, rubíes,
Brillantes flores,

He aquí otra prueba palpable. En la misma composición a que pertenecen los versos citados, se encuentran estos otros:

En el crepúsculo | de estiva luz,
¡Oh! rayo anjélico, | prestadle amores.

En ambos versos el primer hemistiquio tiene seis sílabas, debiendo tener cinco; pero este exceso no repugna al oído, porque, en vez de cesura, hai una pausa que iguala el final esdrújulo con el grave para la medida.

7. Vemos, pues, que en algunos casos la pausa puede tomarse apa-

rentemente como cesura; pero hai entre ellas dos diferencias que bastan para no confundirlas nunca:

1.^a La pausa iguala las dicciones agudas con las graves i esdrújulas; la cesura nó.

Por ejemplo, en estos versos de don Eusebio Lillo:

Siempre para nacer buscas, *violeta*...
Débil *violeta*, | si las bellas flores...

En el primero se puede sustituir *violeta* por *clavel* o por *anémona* i siempre tendremos un verso endecasílabo.

Si en el segundo hacemos la misma sustitucion, *clavel* nos dará una frase de solo diez sílabas i *anémona* una de doce.

2.^a La pausa rechaza la sinalefa; la cesura admite la sinalefa i aun repugna el hiato.

I otra vez a la luz abres los ojos,
Al mismo tiempo que la aurora hermosa
Abre tambien sus párpados de rosa
I da a la tierra | *el* deseado albor.

(*Bello*)

El segundo i tercer versos terminan en vocal; el tercero i cuarto principian por vocal i, si embargo, no hai sinalefa entre ellos. Las sílabas que debian confundirse por la sinalefa se pronuncian separadamente.

Por la inversa, en el último de estos versos concurren la sinalefa i la cesura en la misma sílaba, en la quinta. I repugnaria el hiato:

I da a la tierra | el soñado albor

La cesura queda siempre en la quinta sílaba; pero se necesita un violento esfuerzo para que *el* forme una sílaba separada.

Con todo, si la vocal que sigue a la cesura es una conjuncion que, a su vez, se encuentra seguida de otra vocal, suele formarse una sinalefa parcial de la conjuncion con la vocal siguiente sin que el oído note ninguna falta de armonía. Esto sucede principalmente con la vocal *i*, que siempre tiende a convertirse en consonante cuando se encuentra entre dos vocales.

A los que lloran siempre | *i* a los que aman

(*G. Matta*)

Hai solo sinalefa parcial entre *i*, *a*. La sílaba *pre* se pronuncia separadamente; hai hiato entre ella i las vocales que la siguen (1).

Aplicando una de estas dos reglas, o ambas a la vez, en caso de duda, se sabrá infaliblemente si hai cesura o pausa.



CAPÍTULO IV

DE LA RIMA

1. Rima.—2. Consonante.—3. Rima rica i pobre.—4. Reglas sobre la consonancia.—5. Monorrimos.—6. Rima de los hemistiquios.—7. Rima asonante.—8. Reglas sobre la asonancia.—9. Asonancias castellanas.—10. Versos sueltos.

1. *Rima* es la igualdad o semejanza de los sonidos finales de dos o mas dicciones.

La rima es consonante o asonante.

2. Se llama consonante cuando son iguales todos los sonidos finales, a contar desde la vocal acentuada inclusive. Por consiguiente, puede ser aguda como entre *si* i *aleli*; grave como entre *buena* i *azucena*; esdrújula como entre *poética* i *bética* i aun sobresdrújula como *dándotela* i *contándotela*, aunque esta última no se emplea jamas.

Se ve, pues, que la consonancia puede estar reducida a un solo sonido como en las palabras agudas, o a dos o mas como en las palabras esdrújulas i graves.

(1) A nuestro juicio, don Diego Barros Arana ha incurrido en un error al decir en sus *Elementos de Literatura* que la pausa robustece los acentos métricos que estan junto a ella i la cesura nó. La cesura, como la pausa, robustece los acentos métricos. Por ejemplo, este verso de Melendez Valdes:

El que ora bajo | el esplendente cielo

es un endecasílabo de la segunda estructura con el primer hemistiquio pentasílabo grave. La cesura está en la palabra *bajo* i hace sonar fuerte su acento que de suyo es débil. El verso es defectuoso ciertamente porque, como dice don Andres Bello, la cesura exige, aun mas necesariamente que la pausa, que la dición anterior tenga un acento natural lleno i fuerte. El defecto de este verso nace de que nos obliga a un descanso natural sobre una palabra en que el sentido requiere que se pase rápidamente. Pero el mismo defecto del verso da la razon a la opinion que sustentamos. El descanso natural que se hace en la palabra *bajo* es la cesura i, como consecuencia de ella, se da al acento de dicha palabra mas fuerza de la que tiene naturalmente. En otros términos, la cesura ha *robustecido* el acento inmediato, dándole artificialmente la fuerza de que carece.

No hai rima consonante sin perfecta igualdad de sonidos; *casa* i *raza*, *caballo* i *rayo* no son consonantes. La única libertad que se permite es la de considerar igual el sonido de *b* con el de *v* como en *arriba* i *cautiva*. Con todo, la falta absoluta de consonante para algunas palabras ha hecho que algunos poetas se tomen la libertad de rimar *árbol* con *mármol* i *veinte* con palabras terminadas en *ente*.

Una palabra no puede emplearse como consonante de sí misma. Puede serlo cuando bajo una misma forma tiene dos significativos distintos como *vino*, sustantivo, i *vino*, verbo; pero nó cuando el significado es puramente metafórico como *hoja* de un árbol i *hoja* de un libro.

3. Miéntras mas se aparta de los caminos trillados i mas dificultades tiene que vencer el poeta para hallar el consonante, la rima es mas agradable o mas *rica*. Por la inversa, la rima que se presenta sin buscarla i que ningun trabajo ni esfuerzo le cuesta al versificador es *rima pobre*.

Por consiguiente, es rica la rima entre verbo i sustantivo i adjetivo como *siente*, *serpiente* i *ardiente*, o con sustantivo i adverbio como *será*, *sofá*, *allá*, o entre sustantivo i adjetivo como *olivo* i *cautivo*.

I es rima pobre la de dos adjetivos como *hermoso* i *oloroso*, de dos adverbios en *mente*, de dos verbos en el mismo tiempo como *sería* i *saldría*, de dos jerundios, *amando* i *cantando*, etc., i en jeneral, de todos los elementos análogos, excepto los sustantivos. Para que la rima de dos sustantivos merezca realmente el calificativo de pobre, es necesario que haya mucha semejanza de significado entre ellos, como entre la palabra simple i sus compuestos, verbi gracia, *vergüenza* i *desvergüenza*.

No solo es pobre sino intolerable la rima de las palabras que no tienen acento prosódico. Solo con una libertad que raya en licencia i en poesías de carácter familiar i jocoso, se ha llegado a hacer que rimem *me*, *le*, *te* (pronombres); *se*, (id).

4. La rima debe limitarse a los sonidos puramente necesarios, así que la igualdad no debe estenderse a los que se encuentran ántes de la vocal acentuada.

Sola me encuentro, i sola entre esos séres
De vasta ciencia i bello entendimiento,
A quienes falta el dón de las mujeres,
El malhadado dón del sentimiento.

(R. Orrego de U.)

Para la consonancia del segundo verso, con el cuarto bastaba la igualdad de las cuatro últimas letras, e innecesariamente se ha estendido hasta siete.

Debe evitarse la concurrencia de versos asonantes inmediatos a los que deben rimar como consonantes.

La discípula es jóven i mui viva
 (El duo así se esplica),
 La voz del profesor es espresiva
 I le encantan los ojos de la chica.

(L. Rodríguez V.)

El primer verso con el tercero i el segundo con el cuarto son consonantes respectivamente i unos con otros son asonantes, lo que impide que se oigan distintamente las dos rimas i desluce la estrofa.

Debe evitarse tambien la consonancia o asonancia de los dos hemistiquios de un mismo verso. Las siguientes, de don Eusebio Lillo, adolecen de este defecto:

Era un *recuerdo* | del querido *suelo*
 Allí duermes *tranquila*, madre *mía*.

Igualmente suena mal al oído que sea una misma la vocal acentuada en todas las dicciones de un verso:

Será lá más quemánte de las llámas.

5. Al tratar de las estrofas, veremos cómo debe distribuirse la rima entre los versos que entran en su composicion. Por ahora nos limitaremos a dar a conocer ciertas composiciones en que el poeta toma una rima i, como jugando con la dificultad, la repite en un número indefinido de versos. Otras veces toma dos rimas i las repite sucesiva o alternativamente. Estas composiciones se denominan *monorrimos*, de las cuales nos ofrece don Andres Bello el siguiente ejemplo:

San Anton, no soi tu devoto,
 Si no le pones luego coto
 A este diabólico alboroto,
 Motin, sémeja o terremoto,
 O hinchado torrente que ha roto
 Los diques i todo lo inunda.

¡Jesus! Jesus! qué barahunda!
 ¿Qué significa, raza inmunda,
 Esta aldadada furibunda?

6. La consonancia se coloca, por regla jeneral, en los finales de los versos. No obstante, algunos poetas han imitado un artificio métrico italiano que consiste en rimar el final de un verso con el primer hemistiquio del siguiente. Con este sistema, don Guillermo Matta ha formado tres estrofas sáfico adónicas, de las cuales citaremos la ménos defectuosa para dar un ejemplo de esta clase de rima:

Luna, que hermosa tu esplendor *derramas*
 Entre las *ramas*, de ese bosque *umbrio*,
 Como el *rocío* que en las nubes *traes*
 Sobre ellas *caes*.

7. La rima *asonante* consiste en la semejanza de los sonidos finales de dos dicciones. Para que exista semejanza basta que la vocal acentuada i la última de las dicciones sean iguales.

De aquí se deduce:

1.º Que la asonancia aguda es solo de una vocal, necesariamente acentuada, como *Diós*, con *amór* i *corazón*, *líz* con *azúl* i *Perú*.

2.º Que la de grave con grave como *ríma* con *Asia*, de grave con esdrújula como *llánto* con *tálamo* i de esdrújulas entre sí como *rábua* con *cándida* es solo de dos vocales: la acentuada i la última de la diccion.

En las palabras esdrújulas no se toman en cuenta para la rima asonante las vocales que hai entre la acentuada i la última. Por ejemplo:

¿Por qué con acentos lúgubres
 Turban la solemne *pompa*
 Esos ayes melancólicos
 Que escucha la jente *atónita*.

(*R. Velez H.*)

Pompa i *atónita* son asonantes porque tienen iguales la vocal acentuada i la últimæ. No se hace caso de la sílaba *ni* del vocablo esdrújulo, sin que el oído perciba nada de irregular.

Para asonantar las palabras que tienen un diptongo o un triptongo, solo se toma en cuenta la vocal llena cuando es inacentuado i la en que se oye el acento cuando es acentuado.

No bien hablara afijido
 Esto que vamos *diciendo*,
 Aprietan ambos el paso,
 Llenos de férvido anhelo.

(*Blanco Cuartin*)

En el vocablo *diciendo* solo se ha tomado en cuenta para la rima la vocal *e*, que es la que lleva el acento.

¿Hai una pena en la tierra
 A esta, ciego, comparada?
 Luego ¿por qué de la luz
 Los rayos buscas con *ansia*?

(*Blanco Cuartin*)

Para la rima basta la igualdad de la vocal llena de la última sílaba de la palabra *ansia* i no se toma en cuenta la *i*.

8. La rima asonante aguda mas rica es la en *u*, como *luz* i *tul*; entre las graves o esdrújulas, las mas ricas son las que tienen como vocal acentuada la *o* o la *u* como *boda* con *recondita*, *bulto* con *túmulo* o *puro*, o en que la vocal final es *e* como *voces* con *torpe*, *luces* con *arispice*.

Como en la rima consonante, deben evitarse las formas verbales, jerundios, participios etc., que empobrecen la rima.

Debe cuidarse de no aconsonantar o asonantar versos accidentalmente o de que la asonancia dejenere en consonancia. En los siguientes versos de don Salvador Sanfuentes ocurre la última de estas faltas:

Enlazadas ambas diestras
 Al lago se dejan *ir*,
 Que se abre en círculos vastos
 Sus cuerpos a recibir.
 Leves peces se adelantan
 I volviendo aquí i allí...

El segundo i cuarto versos deben asonar i no consonar.

Tambien es necesario evitar la asonancia entre palabras del mismo verso, como en este de Gabriel de la Concepcion Valdes (Plácido):

Sobre un monte de nieve trasparente

Se puede repetir un asonante en toda una composicion o variarse

a cada cierto tiempo i también mezclarse indistintamente los graves con los esdrújulos.

9. Siendo de una sola vocal la asonancia de los vocablos agudos, es evidente que no puede haber en castellano sino cinco asonantes agudos: las cinco vocales.

Con las cinco vocales se pueden formar veinticinco combinaciones de dos vocales, así que los asonantes graves o esdrújulos debían ser veinticinco. Pero ocurre que en la sílaba final la *i* grave suena como *e* i la *u* como *o* cuando se encuentran solas. Por ejemplo *Céres* asuena con *débil*, i *Venus* con *bueno*.

Llorando su pasado
Está la hermosa *Filís*
¡Llorando cuando apénas
Cumplió los quince *abrilés*!

Cubriendo nuestras tumbas
Los buenos *compañeros*
Con pámpanos de Baco
I con mirtos de *Vénus*.

(*Vasques*)

De aquí resulta que solo tenemos quince asonancias graves que son:

<i>aa</i> —aman, cándida	<i>eo, eu</i> —bueno, Venus	<i>oe, oi</i> —rompe, móvil
<i>ae</i> o <i>ai</i> —amante, cdliz	<i>ia</i> —ríma, risas	<i>oo, ou</i> —loto, Pólux
<i>ao, au</i> —amo, Amaru	<i>ie, ii</i> —jime, Filís.	<i>ua</i> —ruda, brújula
<i>ea</i> —buena, perla	<i>io, iu</i> —fino, espíritu	<i>ue, ui</i> —supe, núbil
<i>ei, ee</i> —débil, vienes	<i>oa</i> —Ronda, eólica	<i>uo, uu</i> —muro, Ursus.

10. Hai versos en castellano que no tienen rima consonante ni asonante. La elegancia propia de las dicciones que se emplean, i la colocacion de los acentos i de las pausas bastan para constituir la armonía del verso. Pero, para que no se eche de ménos la falta de rima, se requiere un esquisito cuidado en el corte del verso i en la eleccion de las palabras.

Estos versos se denominan libres o *sueños*. Se emplean para esta clase de composiciones los versos endecasílabos solos, como en este ejemplo del poeta cubano don José María Heredia:

¡Qué triste noche!... En las lejanas cumbres
Mil nubes pavorosas se amontonan,

I el lívido relámpago ilumina
 Su densa confusion. Ardiente calma
 Me abrasa en derredor, i un ruido sordo,
 Vago, cual los recuerdos del sepulcro,
 Sale a intervalos del opaco bosque

o mezclados con heptasílabos, como en este ejemplo, tomado de don Andres Bello:

Adios, romanos. De vosotros digna
 Sea esta despedida extrema. Gracias
 Al cielo doi, que os dejo
 I que os dejo romanos. Sin mancilla
 Conservad este nombre...
 al amparo
 Vuestro, libres prosperen i *seguros*
 Este suelo, estos techos, estos *muros*.
 su ira el cielo
 Toda descargue en mí, i en tanto Roma,
 Terror de los *tiranos*
 Fuerte, grande... ¡Ah! llorais. Adios, *romanos*.

El último ejemplo manifiesta que a veces se interpolan consonantes. Jeneralmente las grandes secciones en que se divide la composicion se hacen terminar en consonantes; pero en uno i otro caso es preciso que no se note artificio alguno para la eleccion de la rima i que parezca que se presenta naturalmente, sin esfuerzo.

Son tambien versos sueltos los sáficos adónicos, de que trataremos separadamente.

CAPÍTULO V

DE LAS DIFERENTES ESPECIES DE VERSO

1. Diferentes especies de verso.—2. Disílabos i trisílabos.—3. Tetrasílabos.—4. Pentasílabos.—5. Exasílabos.—6. Heptasílabos i alexandrinos.—7. Octosílabos.—8. Enneasílabos.—9. Decasílabos.—10. Dodecasílabos.—11. Alejandrinos a la francesa.

1. Hemos visto, al hablar de la medida de los versos, que esta se hace por el número de sílabas de que constan.

El número de sílabas es el que sirve tambien para la denominacion de las diferentes especies de versos.

El verso mas corto en castellano tiene cuatro sílabas i el mas largo trece.

Se llama *tetrasílabo* el verso de cuatro sílabas; *pentasílabo* el de cinco; *exasílabo* el de seis; *heptasílabo* el de siete; *octosílabo* el de ocho; *enneasílabo* el de nueve; *decasílabo* el de diez; *endecasílabo* el de once; *dodecasílabo* o *de arte mayor* el de doce, i *alejandrino a la francesa* el de trece.

2. Sin embargo de que en realidad no existen versos de dos ni de tres sílabas, los poetas han solido darles aparentemente estas medidas i los han llamado *disílabos* i *trisílabos*.

Noche	Aire,
Triste	Cielo,
Viste	Suelo,
Ya,	Mar.

(J. G. de Avellaneda)

En apariencia, son versos de dos sílabas; pero realmente no son sino tetrasílabos dislocados.

Igual cosa sucede con los supuestos trisílabos, que no son sino exasílabos partidos por mitad.

No bulle
La selva,
El campo
No alienta.

(Bello)

He aquí una prueba evidente. Póngase *páramo* en vez de *aire* en el primer ejemplo i de *campo* en el segundo i ya la medida no satisfará el oído, debiendo satisfacerlo en virtud de la equivalencia del final grave con el esdrújulo.

Pero hágase principiar por vocal el verso siguiente:

<i>Páramo,</i>	No bulle
<i>Aire,</i>	La selva,
Suelo,	El <i>páramo</i>
Mar.	<i>Alienta.</i>

El oído queda plenamente satisfecho porque se forma una sinalefa entre la sílaba final del verso esdrújulo i la inicial del siguiente, dando por resultado un verso de cuatro sílabas en el primer ejemplo i uno de seis en el segundo.

Sabemos que, a causa de la pausa menor que debe hacerse en cada verso, no cabe sinalefa entre ellos. Habiendo sinalefa, es claro entonces que no existen dos versos en realidad.

3. El verso *tetrasílabo* no tiene sino un acento necesario, el de la tercera sílaba. Ejemplo:

Pero nunca
Con mis manos
Los tiranos
Elevé.

Siempre, siempre,
Con mis bravos
Los esclavos
Derroté.

(B. *Mitre*)

Es preciso cuidar de que la segunda sílaba no sea acentuada para que no pugnen el acento necesario i el accidental, como en este verso de Espronceda.

I *dé* pecho

4. El verso *pentasílabo* no tiene mas acento necesario que el de la cuarta sílaba; pero la colocacion de los acentos accidentales puede darle dos formas distintas.

Cuando la primera sílaba es acentuada, se denomina *adónico* i sirve para formar la estrofa llamada *sáfico adónica*.

Pero, además del acento en la primera sílaba, requiere que las sílabas segunda i tercera sean inacentuadas i de fácil i rápida pronunciaci3n (1) para ser un verdadero adónico.

(1) Todos los tratadistas hablan de *sílabas breves* en los versos sáficos i adónicos. No nos parece correcto ni exacto el calificativo de breves aplicado a sílabas de nuestra lengua. La base de la division en sílabas largas i breves, en los idiomas en que existe, es el doble tiempo que se emplea para pronunciar las primeras. Una larga es igual a dos breves. En castellano, si no es matemáticamente igual el tiempo que se emplea en pronunciar las sílabas, jamas llega a la proporción de 2 a 1. ¿A qué hablar entonces de sílabas breves? Nos ha parecido preferible la regla que hemos dado, la que, si bien puede no comprender todos los casos en que una sílaba no se ajusta en un verso adónico, evita el calificativo de *breve*, contrario a la índole de nuestro idioma i que nada significa en realidad. Decir *breve* es no decir nada.

Tímida rosa,
Tiernos amores,
Flébiles quejas.

(*E. de la Barra*)

son adónicos perfectos.

No lo es este de don Guillermo Matta:

Sí, mi amor, eso.

porque la sinalefa que hai en la segunda sílaba i el acento de la tercera impiden que se pase sobre ellas con la rapidez que el verso exige.

Es distinta la modulacion cuando el acento accidental carga sobre la segunda sílaba en vez de la primera. Ejemplo:

Un duénde enano
De cópa en copa
Va dando saltos
I nó las dobla.

(*Bello*)

El acento accidental no debe cargar nunca sobre la tercera sílaba como en este verso de doña Mercedes Marin del Solar.

I en feliz hora

porque entónces el acento accidental debilita el acento necesario de la cuarta sílaba.

5. El *exasílabo* no tiene mas acento necesario que el de la quinta sílaba.

Ordinariamente tiene acento accidental en la primera o en la segunda sílaba.

En la 1.^a Rompe de mis ojos

En la 2.^a { El velo acerado
 { Que roba a mi alma
 { Del día los rayos.

(*Blanco Cuartín*)

Pero puede ocurrir que sea la tercera sílaba la que lleva acento accidental, como en estos versos del mismo poeta:

Mas si Diós le diera
Este bién supremo,
Se durmió mecido.

El mismo poeta nos ofrece todavia un exasílabo acentuado accidentalmente en la cuarta sílaba:

Al escuchar esto.

pero este es defectuoso por la concurrencia del acento necesario *con* el accidental.

6. El *heptasílabo* no tiene mas acento necesario que el de la sexta sílaba.

Los acentos accidentales tienden ordinariamente a cargar sobre las sílabas pares:

En váno crúda muérte
En mí, tu sáña apúras.

(*A. Berro*)

Pero el poeta puede distribuirlos como mas le acomode para dar a sus versos la modulacion que quiere. He aquí algunas muestras:

1.^a i 3.^a Éres, niño inocente,
1.^a i 4.^a Flor delicáda i pura
3.^a Por tu amáble hermosura.

(*M. Marin de S.*)

4.^a 'Tu corazón marchite.
2.^a Perdónalos i entónces.

(*Soffia*)

Para ser cantables necesitan que la cuarta sílaba sea acentuada.

El verso héptasílabo se denomina tambien *anacreóntico*, por haberlo usado el poeta griego Anacreonte.

Sirve para formar el verso doble llamado *alejandrino de los antiguos poetas*, que se compone de dos heptasílabos, el primero siempre grave i el segundo grave o agudo.

Los vientos amontonan fantásticos nublados,
Que trenzan caprichosas las ráfagas de luz;

I semejando monstruos del piélago lanzados
Veloces naves singlan sobre tu mar azul.

(*E. de la Barra*)

El descanso que se hace a cada siete sílabas no es cesura sino pausa, como puede comprobarse aplicando las reglas que hemos dado para distinguir una de otra.

Los alejandrinos son mas armoniosos cuando uno i otro de los heptasilabos que lo forman tienen acento accidental en la segunda sílaba. Cualquier oído medianamente ejercitado percibirá mas armonía en los dos primeros versos del ejemplo citado que en los dos últimos. Esto proviene de que el segundo heptasilabo del cuarto verso i el primero del tercero no tienen acento en la segunda sílaba.

7. El *octosílabo* no tiene mas acento necesario que el de la séptima sílaba.

La colocación de los acentos accidentales depende del corte que quiera darse al verso i admite gran variedad. He aquí algunas muestras en que señalamos la varia colocación de los acentos accidentales.

Yá me muéro; dame vida.
Siempre sonríes dichosa.

(*E. del Solar*)

No te ajítan los pesares
(*Id.*)

No súbres rúdos combates;
(*Id.*)

Si viéras el corazón
(*Id.*)

De tu infortunádo amante
(*Id.*)

Índica rejión florida.
(*E. de la Barra*)

Pásas la indolénte vida
(*Id.*)

Bájo un ciélo tropical.
(*Id.*)

8. El *enneasílabo* es el ménos armonioso de los versos castellanos. Su único acento necesario es el de la octava sílaba i la distribucion de los accidentales está sujeta a tal variedad que es imposible sujetarlos a reglas. A veces tiene todas las sílabas pares acentuadas:

Cayó también la torre fuerte.
Que ayér burló del mar la ira.

El poeta español Espronceda nos ofrece este ejemplo de versos enneasílabos con acentos accidentales en la 2.^a i 5.^a sílabas.

I luégo el estrépito crece
Confúso i cambiádo en un són.
Que rónco en las bóvedas hondas
Tronádo, furioso zumbó.

Pero lo jeneral es que la distribucion de los acentos accidentales no esté sujeta a ningun órden fijo, como puede verse por los siguientes versos de Heredia:

El hijo imbecil de la nada
Ósa maldecir su existencia,
I acusádo mi providencia
Reniéga del bién i del mal.
Para penetrár mis arcanos
En afán estéril se ajita.

9. El *decasílabo* tiene tres acentos necesarios en la tercera, sesta i novena sílabas. Por falta del segundo de ellos no es verso el cuarto del coro de la cancion nacional chilena, que tiene un acento accidental en la quinta en vez del necesario de la sexta sílaba.

O el asilo *cóntra* la opresion.

Este verso es el que mas se presta para adaptarse a la música de las marchas guerreras. En este metro estan escritos todos los himnos nacionales de los países hispano americanos. Ejemplos:

Puro, Chfle, es tu ciélo azuládo,
Puras brisas te cruzan también,

I tu campo de flores sembrado
Es la cópia feliz del Eden.

(*E. Lillo*)

De la patria es la luz que miramos;
De la patria la vida es un dón;
Verteremos por ella la sangre,
Por un bárbaro déspota nó.

(*Bello — HIMNO DE COLOMBIA*)

A vosotros se atreve, argentinos,
El orgullo del vil invasor;
Vuestros campos ya pisa, contando
Tantas glorias hollar vencedor.

(*V. Lopez i Planes*)

Al estudiar la *cesura* vimos que los poetas han escrito versos que en apariencia son decasílabos, pero que en realidad son dos versos pentasílabos escritos uno a continuación de otro para ahorrar consonantes. Siendo, pues, dos pentasílabos independientes, cada uno de ellos tiene que llevar un acento necesario en la cuarta sílaba.

10. El *dodecasílabo* o *de arte mayor*, tal como lo usan los poetas modernos, no es un solo verso sino un compuesto de dos exasílabos, el primero siempre grave, que pueden existir separadamente. Por ejemplo:

Cual hoja que pende | de rama marchita

(*F. Balcarce*)

puede dividirse perfectamente en dos exasílabos independientes:

Cual hoja que pende
De rama marchita

cada uno de los cuales tiene acentuada accidentalmente la segunda sílaba.

Entre los poetas antiguos, el dodecasílabo era un verso simple que admitía sinalefa en la cesura.

Con mucha gran jente | en la mar anegada

(*Juan de Mena*)

i podia ser esdrújulo heptasílabo el primer hemistiquio, embebiéndose en el segundo la sílaba sobrante, o mas bien, pasando a formar parte de él.

Ni sale la fúlica | de la marina

(*J. de Mena*)

Los versos de los poetas modernos no solo no admiten la sinalefa entre ambos hemistiquios sino que piden el hiato:

Mas viene en mi sueño | el ángel luciente

(*Balcarce*)

De frase extranjera | el mal pegadizo

(*Iriarte*)

Así es que el descanso de la sexta sílaba es pausa i no cesura.

Formado, pues, de dos versos exasílabos, no tiene el dodecasílabo sino dos acentos necesarios: el de la quinta i el de la undécima sílaba o, lo que es lo mismo, la quinta de cada hemistiquio. Pero es mucho mas armonioso cuando es acentuada tambien la segunda sílaba de cada hemistiquio. Ejemplo:

¡Oh pátria! si, nada tu glória me debe,
Jamás su destino del hómbr e pendió...
Yo he sido una gota del água que llueve,
Perdída en la noche, que el pólv o bebió.

(*Balcarce*)

11. El *alejandrino a la francesa*, llamado así por asemejarse al metro mas usado entre los franceses, tiene dos acentos necesarios en la sexta i en la duodécima sílaba. La cesura lo divide en dos hemistiquios, que pueden ser graves o agudos. Cuando el primer hemistiquio es grave, termina siempre en vocal i forma sinalefa con la primera sílaba del segundo hemistiquio. Ejemplo:

En ciérta catedral | una campána habia
Que sólo se tocába | algún solémne día.

(*Iriarte*)

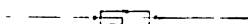
Cuando el primer hemistiquio es agudo, la cesura está en la sexta sílaba, i en la sétima cuando es grave.

Como en todos los versos cuyo número de sílabas es impar, los acentos accidentales tienden a caer sobre las sílabas pares, segun puede observarse en los dos versos citados; pero admite alguna variedad su distribucion, i así puede verse en los siguientes del mismo autor:

Que despácio i mui récio el dichóso esquilon.

Éra allí quién hacia el principal papel.

Suple en muchos así por la capacidad.



CAPÍTULO VI

DEL VERSO ENDECASÍLABO

1. Dos estructuras del endecasílabo.—2. Acentos accidentales en la primera estructura.—3. Cesura.—4. Acentos accidentales en la segunda estructura.—5. Cesura.—6. Distincion de ambas estructuras por medio de la cesura.—7. Verso sáfico.—8. Otra especie de endecasílabo.

1. El endecasílabo es el mas noble i armonioso de los versos castellanos i se presta para todos los jéneros de composicion. Se le llama tambien verso *heróico* porque se emplea en las obras de carácter mas elevado, principalmente en la epopeya.

El endecasílabo tiene dos formas o estructuras jenerales:

En la primera tiene acentos necesarios, en la sesta i décima sílabas.

En la segunda estructura son necesariamente acentuadas la cuarta, octava i décima sílabas.

2. Hé aquí cuatro versos de la primera estructura:

Si fuéра yó la brisa pasajéra,
Aliénto perfumádo de las flóres,

(*Lillo*)

Árbitro de la páz i de la guérра,
Ótro nómbre conquísta con sus hechos.

(*Olmedo*)

En todos, los acentos necesarios son los mismos i, sin embargo,

cualquier oído medianamente ejercitado en la lectura de versos percibe gran diferencia entre uno y otro. Esta diferencia proviene de los acentos accidentales, que en el primer verso ocupan la 2.^a y 4.^a sílabas; en el segundo la 2.^a; en el tercero la 1.^a y en el cuarto la 1.^a y 3.^a.

Ya, al tratar de los acentos accidentales, dijimos que es imposible dar reglas para su colocación en los versos y que la lectura atenta de los buenos poetas es lo que más enseña sobre el particular.

En el endecasílabo de la primera estructura, más que en ningún otro verso, un oído fino y ejercitado puede obtener grandes ventajas para la armonía de las estrofas con una hábil distribución de los acentos accidentales. La diversidad de cortes que así puede darse al verso resiste a toda clasificación. Los ejemplos citados apenas representan una corta porción de las diferentes modulaciones que los acentos accidentales imprimen al verso.

3. La cesura es varia en los endecasílabos de la primera estructura. El primer hemistiquio puede tener desde una hasta nueve sílabas, según lo manifiestan los siguientes ejemplos:

¡Ai! | Yace de lagartos vil morada.

(*Rodrigo Caro, atribuida a Rioja*)

¡Murió! | La dulce risa de su boca

(*Matta*)

¡Ai, ai, ai! | No me apriete Ud. la mano.

(*Rodríguez Velasco*)

¡Muerta, muerta! | Cadáver insensible.

(*Matta*)

Yo te bendigo, | encanto de mi vida,

(*Rodríguez Velasco*)

Sabedla defender | cuando yo muera.

(*Soffia*)

Recuerdo de mi madre, | sacrosanto.

(*Rodríguez Velasco*)

En medio del crupúsculo, | que dora

(*R. Orrego de Uribe*)

No niegues la amistad del hombre; | sabe
Que Niso.....

Cuando hai dos parajes del verso en que puede tener cabida la cesura, debe hacerse el descanso en el lugar en que lo exige la construccion gramatical de la frase para tener su verdadero sentido. Por ejemplo en este verso:

En medio del crepúsculo, que dora

la cesura puede hacerse en *medio* i en *crepúsculo*; pero se prefiere esta última porque el sentido de la frase requiere allí un pequeño descanso, marcado con un signo ortográfico.

4. Los siguientes son endecasílabos de la segunda estructura:

Gráto, apacible el babilonio rio
Sus claras ondas murmurando rueda

(*E. de la Barra*)

Júnto al cristal de las fugaces ondas

(*Id.*)

I yó tambien, no dísta mucho el día

(*Bello*)

Las cuatro tienen los acentos necesarios de la cuarta, octava i décima sílabas.

No sucede lo mismo con los acentos accidentales. El primero i el tercer versos no tienen sino uno que ocupa la primera sílaba; el segundo uno en la segunda, i el cuarto uno en la segunda i otro en la sesta.

La diferente colocacion de los acentos accidentales produce en estos versos cadencias tambien diferentes que el oído percibe sin esfuerzo alguno.

Aunque mucho ménos que en los endecasílabos de la primera estructura, los acentos accidentales diversifican el corte de los de la segunda estructura.

5. La cesura es mas fija en la segunda estructura que en la primera.

El primer hemistiquio es siempre pentasílabo grave:

Grato, apacible | el babilonio rio

o tetrasílabo agudo

Junto al cristal | de las fugaces ondas

La cesura no puede venir despues de una palabra esdrújula. Por ejemplo:

Lleno de lágrimas | el bello rostro

no es verso endecasílabo, a pesar de que tiene once sílabas i los acentos necesarios de la cuarta, octava i décima; porque la cesura no está en la quinta sino en la sexta sílaba. En casos como este la cesura no es tal, sino una verdadera pausa que absorbe la sílaba sobrante del vocablo esdrújulo i hace del hemistiquio un verso pentasílabo. En vez de verso endecasílabo, hai un falso decasílabo, esto es, dos pentasílabos unidos i que debieron escribirse separadamente:

Lleno de lágrimas
El bello rostro.

6. La cesura sirve para distinguir los versos de una i otra estructura. Ocurre con frecuencia que un verso tiene a la vez los acentos necesarios de la primera i segunda estructuras. Por ejemplo:

Si acaso el hádo infiel | vencer le niega

(*Olmedo*)

Tiene acento en la sexta sílaba como los de la primera estructura, en la cuarta i octava como los de la segunda i en la décima, comun a ambas ¿A cuál de las dos pertenece?

La cesura salva la duda. En la segunda estructura la cesura no pasa jamas de la quinta sílaba; el verso en cuestion la tiene en la sexta i, por consiguiente, pertenece a la primera estructura.

Las mismas sílabas acentuadas tienen estos otros versos:

Hoi eres pérla | cuál no vió Bassóra.

(*E. de la Barra*)

I yo también, | no dísta mucho el día

(*Bello*)

Ambos pertenecen a la segunda estructura. Uno tiene el primer hemistiquio pentasílabo grave; en el otro es tetrasílabo agudo; que es la forma en que la cesura divide los endecasílabos de la segunda estructura.

7. El verso *sáfico*, llamado así porque lo empleó la poetisa griega Safo, es un endecasílabo grave de la segunda estructura, cuyo primer hemistiquio debe ser siempre pentasílabo grave, i que además de los acentos necesarios de la cuarta, octava i décima sílabas exige los siguientes requisitos:

- 1.º Un acento sobre la primera sílaba.
- 2.º Que las sílabas segunda, tercera, sexta, sétima i novena sean inacentuadas i de fácil i rápida pronunciación.
- 3.º Que no haya sinalefa en la cesura.

Pueden dispensarse algunos de estos requisitos; pero lo que no se permite nunca es la sinalefa en la cesura i el primer hemistiquio agudo.

Perlas de llanto sus mejillas ornan.

(*E. de la Barra*)

es un sáfico perfecto; llena todos los requisitos.

No son igualmente perfectos estos otros del mismo poeta:

Como el rocío que en su seno ostenta
Mudas están | las armoniosas cuerdas
De la sonora, celebrada lira.

Las sinalefas *mo el, que en, no os* del primer verso impiden que las sílabas, segunda, sexta i novena tengan la fluidez i rápida pronunciación que el sáfico requiere en ellas. El segundo verso tiene el primer hemistiquio tetrasílabo agudo en vez de pentasílabo grave. Le falta al tercero el acento de la primera sílaba.

Este verso de Heredia:

El hombre fiero | a tu mirar se amansa

es de lo mas defectuoso. No solo es inacentuada la primera sílaba e indebidamente acentuada i de trabajosa pronunciación la segunda, sino que tiene además una sinalefa dura, *se a*, en la novena sílaba i, lo que es peor, sinalefa en la cesura, *o a*.

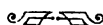
8. Suelen hallarse también versos endecasílabos acentuados en la primera, cuarta i sétima sílabas, como:

Míro la luna que pálida brilla.

Don Tomas de Iriarte compuso en esta clase de versos su fábula de "La Criada i la Escoba." En muchos de ellos falta el acento de la primera sílaba, v. g.:

Con una escóba mui puérca i mui vieja.

Pero la tendencia del endecasílabo es tomar una de las dos estructuras que ya se han estudiado. Los que se apartan de ese tipo son mas obra de ingenio que de gusto, puesto que carecen de la armonía tan señalada del endecasílabo acentuado en las sílabas pares. Los endecasílabos de Iriarte a que nos hemos referido son tan desapacibles como los enneasílabos i no vale la pena violentar la forma característica del verso para obtener tan pobre resultado.



CAPÍTULO VII

DE LAS ESTROFAS EN JENERAL

Estrofas fijas

1. Estrofas.—2. Su division.—3. Distico i pareados.—4. Tercetos.—5. Redondilla.—6. Combinaciones de cuatro versos.—7. Sáfico-adónicos.—8. Quintilla.—9. Estrofa lírica de frai Luis de Leon.—10. Copla de Jorje Manrique.—11. Lira.—12. Combinaciones de seis versos.—13. Seguidillas.—14. Octava real.—15. Octava moderna i octavilla.—16. Combinaciones de ocho versos.—17. Estrofas de diez versos.—18. Estrofas de doce versos.—19. Soneto.

1. *Estrofa, copla o estancia* es la combinacion de dos o mas versos de igual o diferente medida, de sus finales agudos, graves o esdrújulos, i sus rimas, i de las pausas que en ellos deben hacerse.

Cuatro son, pues, los elementos de que se forma la estrofa: 1.º los versos; 2.º los finales agudos, graves o esdrújulos de éstos; 3.º las pausas, i 4.º la rima. De estos cuatro elementos solo puede faltar la rima, que no existe en algunas estrofas.

Las combinaciones que pueden formarse con estos elementos son innumerables. El número de estrofas es, por consiguiente, ilimitado. Como ejemplo de esta diversidad pueden citarse las poesías de Gustavo A. Bécquer: de las setenta i seis *Rimas* que nos ha dejado, tal vez no hai dos en que la combinacion estrófica sea idéntica.

Cada día idean los poetas nuevas combinaciones. Las que son hijas del buen gusto se jeneralizan i esta jeneralizacion las convierte al fin en estrofas típicas.

Muchas de esas combinaciones han tomado nombres especiales, derivados jeneralmente del nombre del poeta que las inventó o puso en boga o de su índole o composicion; otras, a pesar de ser mui usadas, no tienen todavia una denominacion especial.

2. Atendiendo al número de versos que entran en su composicion, las estrofas se dividen en dos clases, *fijas* i *variables*. Pertenecen a la primera clase aquellas en que el número de que se forman es siempre fijo, determinado. Pertenecen a la segunda clase las estrofas cuyo número de versos puede ser mayor o menor, quedando al arbitrio del versificador señalarlo.

Estudiaremos separadamente las estrofas de cada clase, principiando por las fijas.

3. La mas corta de las estrofas castellanas es el *dístico*, que sirve para espresar una sentencia o para una inscripcion conmemorativa. Se compone de dos versos isosilábicos aconsonantados. Ejemplo de dístico es el mote de las armas del descubridor del nuevo mundo:

A Castilla i a Leon
Nuevo mundo dió Colon.

No es raro encontrar dísticos cuyos versos son asonantes:

Quien a buen árbol se arrima
Buena sombra le cobija.

i aun de versos sueltos:

Este mundo es un fandango;
Quien no lo baila es un tonto.

A veces se encuentran en los poetas dos versos que encierran una sentencia i que pudieran existir separadamente en forma de dístico:

No necesita abuelos el valiente
Que defiende a su patria heroicamente.

(*Ercilla*)

En la estension de América española
Reina la democracia i reina sola.

(*E. de la Barra*)

Semejantes al dístico, por su estructura, son los versos pareados que van consonando de dos en dos entre sí. Cada estrofa se compone en cierto modo de dos versos; pero no son de rigor las pausas menores ni medias entre una i otra estrofa. Ejemplo:

Subido rosicler las nieblas tiñe
I de iris vagos las alturas ciñe;
Por la esfera divísanse a lo lèjos
Arreboles, celajes i reflejos.
Sobre el luciente azul bañado en plata,
Tiende el alba su manto de escarlata,
I una cenefa de variada lumbre
Tiñe del Andes la gigante cumbre...
Celestial armonía se desprende,
Que rozando en el mar los aires hiende,
I en ese himno en las ráfagas disuelto
Naturaleza esclama: «El sol ha vuelto».

(*Matta*)

No es necesario que los pareados sean isosilábicos, como en el ejemplo anterior. Pueden ser de diferentes sílabas:

A dar voi un consejo,
I mírese quien quiera en este espejo:
Si te dicen que pases tú adelante,
No te hagas de rogar, pasa al instante.

(*M. Pardo*)

4. Los tercetos se componen de tres versos endecasílabos; en cada estrofa debe haber una pausa mayor o media. Las composiciones escritas en tercetos terminan en una estrofa de cuatro versos. La rima se distribuye así: el primer verso consuena con el tercero; el segundo con el primero i tercero de la estrofa o terceto siguiente, i así sucesivamente hasta el último verso, que consuena con el antepenúltimo. Ejemplo:

Allí mi madre, vaporosa, vaga
Con su rostro tranquilo i placentero
Que ni un instante la tristeza apaga.
¡Oh madre de mi amor! ¿cómo no muero
Tan solo al recordar que peciste?
¿Por qué respiro aun si nada espero?

¡Ai! del tiempo voraz víctima fuiste:
 Su soplo de huracan llevó tu vida,
 I en el mundo de tumbas te perdiste,
 Cual flor entre las hojas confundida.

(*Benjamin Leenz*)

Como se ve, la relacion de los versos que riman es la misma desde el principio hasta el fin. El último verso pudiera mirarse como el primero de un tercero trunco que naturalmente rima con el segundo del tercero anterior.

5. *La redondilla*, llamada tambien *cuarteto* i *cuarteta*, es una estrofa de cuatro versos octosílabos que consueñan el primero con el cuarto i el segundo con el tercero o alternativamente. Ejemplos;

Vedle: espira sin anhelo
 Fragancia consoladora;
 Sin duda conversa ahora
 Con los ángeles del cielo.

(*M. A. Caro*)

Bien nos lo muestra la historia:
 La risa es símbolo eterno
 De las dichas de la gloria,
 De las penas del infierno.

(*A. Valderrama*).

Se aplica tambien el nombre de redondilla a las estrofas de cuatro versos mayores que los octosílabos, cuya rima es igual al de la redondilla octosílaba.

DE CATORCE SÍLABAS

Los mártires que fueron nos gritan ¡adelante!
 Su sangre fué el bautismo de santa redencion;
 El tiempo que camina con pasos de gigante,
 Nos viene desplegando de luz un pabellon.

(*Rodriguez Velasco*)

DE DOCE SÍLABAS

¡Oh Cuba! tus campos de frutos cubiertos
 Los cuervos sustentan en rejio festin;

Tus ricos planteles, tus selvas, tus huertos
Le ofrecen a España brillante botín.

(*E. de la Barra*)

DE ONCE SÍLABAS

¡Ea muchachos! De la patria altiva
Jamás se ha arriado la triunfal bandera.
Con honra flameará mientras yo viva;
Sabedla defender cuando yo muera.

(*Soffia*)

Ocurre a menudo que los versos pares agudos asuenan en vez de consonar. Ejemplo:

Mi patria guarda espléndida la estrella
De su altivo triunfante tricolor;
Mi sangre a ríos verteré por ella,
Libre soldado, al pie de su cañón.

(*C. Walker Martínez*)

6. Los poetas modernos usan mucho estrofas de cuatro versos en que entran endecasílabos i heptasílabos. A veces tienen rima consonante el primero con el tercero i el segundo con el cuarto.

A América llegó, vió que nacía
De jérmen mas fecundo,
I una inscripcion de luces que decia:
¡Aquí renace el mundo!

(*Rodríguez Velasco*)

En el mundo moderno
El arte es redencion, arma i defensa;
El arte de la mente bronce eterno,
Es metal que habla i es metal que piensa.

(*Matta*)

Más conozco una choza do el misterio
Reina, aunque se halla abierta;

Pues para todos se abre el cementerio,
I yo bien pronto llamaré a su puerta.

(*G. Blest Gana*)

Pobres hojas primeras,
¡Cuán triste es vuestra suerte!
Sombra aun no prestais a las praderas
¡I ya os arrastra el soplo de la muerte!

(*Martin J. Lira*)

Un alma hermana, pobre peregrino
Nunca en mis viajes he encontrado yo;
Ese dón bello, en mi fatal destino,
No me fué dado, nó.

(*C. Walker Martinez*)

Podrian multiplicarse los ejemplos.

En otras ocasiones los versos pares son asonantes agudos i los impares consonantes graves:

Astro de amor, que entre la niebla brillas
Con tímido esplendor,
¿Qué se hizo el carmin de tus mejillas?
¿Qué mano lo horró?

(*E. de la Barra*)

I aun ocurre que los impares sean sueltos i consonantes los versos pares:

Son del jenio del hombre las supremas,
Inmortales alturas,
Vertijinosos picos que escalaron
Excelsas criaturas.

(*D. Arteaga Alemparte*)

Moviéndose a compas como una estúpida
Máquina el corazon;
La torpe intelijencia del cerebro
Dormida en un rincon.

(*Bécquer*)

La lectura de los buenos poetas suministrará nuevos ejemplos de

esta clase de combinaciones. Las citadas no son sino una muestra de algunas de las formas que puede tomar.

7. La estrofa sáfico-adónica se compone tambien de cuatro versos: los tres primeros sáficos i el cuarto adónico. Ejemplo:

Safo, en la cumbre del peñon sagrado
Suelta en desórden la melena al viento;
Las crespas olas del profundo ponto
Triste contempla.

(*E. de la Barra*)

La estrofa sáfico adónica no tiene ni necesita rima naturalmente; pero no es raro encontrarla en los versos pares asonantados i aun pueden citarse ejemplos en que todos los versos esten rimados:

Torpe calumnia que mi vida amarga,
Fiero me pintas con colores *negros*,
I el pecho blando que me dió natura
Finje de *acero*.

(*Juan Cruz Varela*)

Búcaro negro con claveles *rojos*,
Puse, en mis duelos, a tus piés *benditos*:
Llenos del llanto de mis turbios *ojos*,
Yacen *marchitos*.

(*J. R. Yepes*)

Al tratar de la rima citamos una estrofa sáfico adónica de don Guillermo Matta en que riman los finales de los versos con el primer hemistiquio del verso siguiente i el último sáfico con el adónico.

8. La *quintilla* se compone de cinco versos aconsonantados los pares i los impares entre sí. Ejemplo:

Vírjen, si compadecida
Te halló siempre el ruego humano,
Deten la fiera avenida;
Tiende el manto soberano
Sobre tu mansion querida.

(*Bello*)

Pero puede variarse la distribucion de la rima:

Solo merece en el suelo
 El renombre de poeta
 Quien, derramando consuelo,
 Como un enviado del cielo,
 Dios, Patria i Amor respeta.

• (Soffia)

En rigor, lo único que se exige es que no rimen entre sí tres versos seguidos ni el último con el penúltimo.

La quintilla es ordinariamente de versos octosílabos; pero puede ser tambien de versos mayores. Ejemplos:

DE CATORCE SÍLABAS

Señor, que en vuestras obras pusiste la armonía
 Que el hombre, vil gusano, demente perturbó,
 Escucha mi plegaria; concede al alma mía
 Un rayo de esperanza, de paz i de alegría,
 Que encienda dentro el pecho la luz que se apagó.

(José María Torres Caicedo)

DE DOCE SÍLABAS

El alma amorosa tu imájen retrata,
 La calma apacible circunda mi hogar,
 Arroja la luna sus rayos de plata,
 Tranquila la noche sus sombras dilata,
 I soplan süaves las brisas del mar.

(José María Esteva)

DE ONCE SÍLABAS

Dios hizo del amor un niño ciego,
 Le revistió de deslumbrantes galas
 I al verlo huir por los espacios luego,
 Desplegando ante el sol alas de fuego,
 Hizo amor la amistad, pero sin alas.

(Cárlos A. Salaverry)

9. La *estrofa lírica* de frai Luis de Leon es una de las mas armoniosas de la lengua castellana. Se compone de cinco versos, el primero,

tercero i cuarto heptasilabos i el segundo i quinto endecasílabos. El primer verso consuena con el tercero; el segundo con el cuarto i quinto. Ejemplos:

Solitario i callado
Contemplaré del sol el curso ardiente,
Desde el monte nevado,
De dó álzase esplendente,
Hasta caer dormido en occidente.

I en pos vendrá la noche,
De misterio i vapores mensajera,
I en su plateado coche
Recorrerá la esfera
La luna de los tristes compañera.

(D. Arteaga Alemparte)

10. La *copla* de Jorje Manrique se compone de seis versos, el tercero i sexto tetrasílabos i los demas octosílabos. Consueñan el primer verso con el cuarto, el segundo con el quinto, i el tercero con el sexto. Ejemplo:

Recuerde el alma adormida,
Avive el seso i despierte
Contemplando
Como se pasa la vida,
Como se viene la muerte
Tan callando.

Los poetas modernos, conservando la misma forma, han solido cambiar la distribucion de la rima. Ejemplo:

Dime flor ¿por qué te ocultas
I en tus hojas te sepultas
Con ternura?
¿Tienes miedo al sol ardiente
Que marchite de tu frente
La frescura?

(Quiteria Varas)

11. La *lira* se compone de seis versos, el primero i tercero heptasilabos que riman entre sí, i los cuatro restantes endecasílabos que riman el segundo con el cuarto i el quinto con el sexto. Ejemplo:

¡Oh! loca fantasía,
 Qué palacios fabricas en el viento!
 Modera tu alegría,
 No sea que, saltando de contento
 Al contemplar dichosa tu mudanza,
 Quiebre tu cantarillo la esperanza.

(*Samaniego*)

Algunos poetas han compuesto liras con el quinto verso heptasílabo, conservando siempre la misma distribucion de la rima. Ejemplo:

Para dar luz al día,
 Vierte sus tiernas lágrimas la aurora;
 Mas pura es la alegría
 Que ántes de ser gozada mas se llora.
 Madre es la aurora bella:
 ¡Feliz quien madre se llamó como ella!

(*M. J. Lira*)

Otra forma que se ha dado a la lira consiste en hacer endecasílabo el tercer verso i heptasílabo el cuarto, siendo la misma la rima. Ejemplo:

En los días risueños
 De nuestra juventud torpe, ilusoria,
 Vive loco el espíritu de sueños
 Cuya luz es la gloria
 Como la entiende el alma degradada;
 Insensatez i ruidos, humo, nada...

(*F. P. Yepes*)

12. Mui variadas son las formas que los poetas dan a las combinaciones estróficas de seis versos. Unas veces los versos son isosilábicos, otras de diferente medida. La rima, ya consonante, ya asonante, se distribuye tambien de distintas maneras, aunque lo mas frecuente es que el primer verso rime con el segundo, el cuarto con el quinto i el tercero con el sexto. En la imposibilidad de enumerar todas esas combinaciones, copiamos a continuacion algunas de las mas usadas:

Salve ¡oh dolor! prolífica simiente
 De gloria i de virtud. Por ti al luciente
 Alcázar de los mártires se sube;

Héroes i sabios con tu soplo creas
 I enjendras en la mente las ideas
 Como enjendra relámpagos la nube.

(*F. J. Concha Castillo*)

¡Oh madre! cuando vuelvo la vista hácia el pasado
 I busco en mi memoria los años que tan rápidos
 Rodaron en la sima de la honda eternidad,
 Sobre estos horizontes que el tiempo ha desolado,
 Entre las densas sombras, bajo la oscura bóveda,
 Mis ojos te contemplan cual fúlgido fanal.

(*Z. Rodriguez*)

Fuése el tiempo de ventura:
 Su huella dejó amargura,
 Su sombra dejó dolor.
 ¡Quién lo hubiera imaginado
 Cuando este lugar sagrado
 Era un santuario de amor!

(*Rodriguez Velasco*)

Luz que alumbras constante mi memoria,
 Recuerdo de mi madre sacrosanto
 Dulce rayo de amor;
 Tú solo vives en mi triste historia
 Como el perfume delicado i santo
 Vive oculto en la flor.

(*El mismo*)

Amalia, en los jardines
 Hallarás bellas rosas i jazmines
 De esquisita i fragante suavidad;
 Pero en el alma humana
 Crece una flor mas bella i mas galana
 Que se llama la flor de la amistad.

(*G. Blest Gana*)

En casi todos los ejemplos puede observarse que hai una pausa media en el tercer verso, o sea en la mitad de la estrofa.

13. Las *seguidillas* son estrofas compuestas de siete versos, el primero, tercero i sexto heptasílabos i las demas pentasílabos. La rima

puede ser consonante o asonante. Riman el segundo verso con el cuarto i el quinto con el sétimo. Puede rimar tambien el primer verso con el tercero; pero el sexto no rima jamas con ninguno.

Ejemplo de seguidilla aconsonantada:

Como en las puras aguas
De fuente bella
Se refleja del cielo
La clara estrella,
Así en la calma
De tu mirar, reflejas
Tu vírjen alma.

(Lillo)

Asonantada:

No sé cómo hai algunos
Que viven tristes
I que se creen siempre
Mui infelices,
Cuando se miran
En este mundo cosas
Tan divertidas.

(Pedro Paz Soldan)

La seguidilla tiene jeneralmente una pausa media en el cuarto verso.

14. La primera i mas importante de las estrofas castellanas de ocho versos es la *octava real*. Se compone de versos endecasílabos graves. En los seis primeros, los pares i los impares consueñan entre sí i el sétimo con el octavo. Ejemplo:

No soi tu amante, que el amante olvida,
Ni tu poeta, que el poeta miente,
Ni soi tu amigo, que amistad finjida
Es la que el hombre ofrece en el presente;
Soi un alma que vive de tu vida,
Soi un sér que te adora locamente.
Mas que amigo, que amante, que poeta,
Soi una voluntad a ti sujeta.

(S. Escuti Orrego)

No han faltado, sin embargo, excelentes poetas que han hecho

agudos algunos versos de lo octava real. La primera octava del *Diablo Mundo* de Espronceda tiene los tres primeros versos pares agudos e igual cosa sucede con aquella otra del mismo poeta que principia:

¡Ah para siempre adios! Por ti la vida

Breton de los Herreros tambien empleó versos agudos en las octavas reales, bien que en la poesía jocosa.

Las pausas medias no son de rigor en ningun paraje determinado de la octava real; queda mas bien al arbitrio del poeta marcar con ellas los períodos mas importantes en que la divide. Hé aquí una octava del poeta peruano don José Arnaldo Marquez en que están habilmente distribuidas las pausas medias:

¡Ah, nó! La forma al sentimiento apaga
Si no es un velo trasparente i leve
Como ese tul que delicado vaga
I de la luna en derredor se mueve;
En vano el canto del poeta halaga
Si el corazon i el alma no conmueve,
Si convirtiendo en un telon el velo
Oculta el astro en la mitad del cielo.

Hai tambien estrofas de versos octosílabos cuya estructura es igual a la de las octavas reales. Ejemplo:

Pedro Niño es el guerrero
Mas audaz que vió Castilla,
Pues nunca dejó su acero
Contienda sin decidilla.
A Enrique en combate fiero
Ganó su fuerte cuchilla,
Gloria que hoi al mundo espanta.
—Prosigue! dijo la infanta.

(Mora)

15. Los poetas de nuestros dias usan mucho una estrofa de ocho versos llamada *octava moderna*. El cuarto i el octavo versos son agudos i asuenan o consuenan; los seis restantes son graves i consuenan el segundo con el tercero i el sexto con el sétimo. El primero i el quinto son ordinariamente sueltos, aunque a veces suelen consonar el primero

con el tercero i el quinto con el sétimo i entónces son sueltos el segundo i el sexto. Ejemplos:

Brota del seno de la azul esfera
 Uno tras otro fúljido *diamante*,
 I ya apénas de un carro *vacilante*
 Se oye a distancia el desigual rumor.
 'Todo se hunde en la sombra: el monte el valle,
 I la iglesia, i la choza, i la *alquería*,
 I a los destellos últimos del *dia*
 Se orienta en el desierto el viajador.

(*Bello*)

Pasó como el perfume de las *flores*
 Que en el ambiente se evapora i huye,
 Como el eco de un cántico de *amores*,
 Como una fujitiva claridad,
 Como el rumor de música *lejana*
 Que vaga en los suspiros de la brisa,
 Cuando alumbra naciente la *mañana*
 La azul i misteriosa inmensidad.

(*J. A. Marquez*)

Si no fuera tan noble tu alma altiva,
 Si no fueras tan libre ciudadano,
 Nunca estrechara yo, nunca, tu mano
 Ni te brindara mi amistad *jamas*;
 Pero hallé en ti lo que buscaba ansioso:
 Alma elevada, aspiracion de gloria,
 Ardor divino de inmortal memoria,
 Pecho henchido de vida i *libertad*.

(*C. Walker Martinez*)

Ayer alegre i risueña
 Jugueteaba con las olas;
 ¿Hoi por qué triste i a solas
 Viene en la playa a llorar?
 Ayer era flor lozana
 Que el aura del gozo ajita:

Hoi es tal vez flor marchita
Que va el viento a deshojar.

(*G. Blest Gana*)

Cuando los versos de que se compone la octava son menores de ocho sílabas, se les da el nombre de *octavilla*.

DE SIETE SÍLABAS

Todo es vida en el campo;
Todo placer i amores;
Perfume dan las flores
I el céfiro frescor;
Sobre el caliente nido
Himnos cantan las aves,
Miéntras con pasos graves
Se acerca el cazador.

(*J. Gomez de Avellaneda*)

DE SEIS SÍLABAS

El mudo reposo
Fatiga mi mente,
La atmósfera ardiente
Me abrasa doquier,
I en torno circulan,
Con rápido jiro
Fantasmas que miro
Brotar i crecer.

(*La misma*)

DE CINCO SÍLABAS

Ven, dulce sueño,
Calma un instante
De un pecho amante
La ansia crüel;
Con tus prestijios
Engañadores,

Ven mis dolores
A adormecer.

(*M. Marin de Solar*)

DE CUATRO SÍLABAS

Que bien pueden
Sus salones
Con canciones
Resonar;
Corcel mio,
Yo prefiero
Tu altanero
Relinchar.

(*Fernando Calderon*)

Algunos poetas han ido tan léjos en la construccion de las octavillas que han llegado hasta hacer sueltos los seis versos graves i solo asonantes los agudos. Bécquer nos suministra este ejemplo:

Sacudimiento extraño
Que ajita las ideas
Como huracan que empuja
Las olas en *tropel*;
Murmullo que en el alma
Se eleva i va creciendo
Como volcan que sordo
Anuncia que va a *arder*.

Este ejemplo no debe imitarse. Se necesita una entonacion mui vigorosa i una combinacion mui feliz de ideas para hacer soportable la falta de rima. En Bécquer no se echa de ménos; pero no todos los versificadores estan a su altura.

Con la misma rima de las octavas modernas se han construido estrofas de ocho versos en que se mezclan los endecasílabos con los heptasílabos. Ejemplo:

¡El mundo vive i goza en torno mio;
I aun turban mi dolor tiernos acentos,
I palabras de amor i juramentos
Resuenan junto a mí!

Solo, yo solo del destino impío
 Maldigo i lloro la inclemente mano,
 I en vano jimo i le demando en vano
 La esposa que perdí.

(*Bermudez de Castro*)

Hai todavia una octava en que los versos son pareados excepto el quinto i el octavo que son agudos i consueñan. Ejemplo:

Cuando entre la sombra oscura
 Perdida una voz murmura
 Turbando su triste calma,
 Si en el fondo de mi alma
 La oigo dulce resonar,
 Dime ¿es que el viento en sus jiros
 Se queja, o que tus suspiros
 Me hablan de amor al pasar?

(*Bécquer*)

Ordinariamente se mira como una estrofa la combinacion de ocho versos isosilábicos en que estan escritos los himnos patrióticos hispano-americanos; pero en realidad no son sino dos redondillas decasilabas que se unen en el canto.

Puro Chile, es tu cielo azulado,
 Puras brisas te cruzan tambien,
 I tu campo de flores bordado
 Es la copia feliz del Eden.
 Majestuosa es la blanca montaña
 Que te dió por baluarte el Señor,
 I ese mar que tranquilo te baña
 Te promete futuro esplendor.

(*Lillo*)

Cada porcion de cuatro versos está separada por una pausa mayor i puede existir por sí sola como estrofa independiente.

17. La *décima* se compone de diez versos octosílabos aconsonantados. Riman ordinariamente el primer verso con el cuarto i quinto; el segundo con el tercero; el sexto i sétimo con el décimo i el octavo con el noveno; pero es permitido variar la distribucion de la rima siempre

que no se emplee la misma en tres versos seguidos ni entre el noveno i el décimo. Ejemplo:

En el alma, cual lucero
Refulgente i peregrino,
Tengo el retrato divino
De la deidad que venero.
En vano encontrar espero
Esta belleza ideal,
I a la mansion celestial
Ir a buscarla deseo,
Porque en la tierra no creo
Que existe el orijinal.

(*Plácido*)

Se exige una pausa media o mayor en el cuarto verso.

Imitando la estructura de la octava moderna, [se han compuesto estrofas de diez versos heptasílabos en que el quinto i décimo son agudos i consueñan. Ejemplo:

Ya exhales jemidora
De tórtola el arrullo,
Ya imites el murmullo
De brisa embriagadora,
Ya un grito des de amor;
¡Oh danza! me parece
Que Cuba con sus palmas
A tu compas se mece,
I son de nuestras almas
Tus ecos el clamor.

(*Ramon Palma*)

En este ejemplo no hai un solo verso que no rime. No ocurre igual cosa en este otro de don Eduardo de la Barra:

A abrirse va el palenque:
Los émbolos se ajitan
I unísonos palpitan
Los pechos i las máquinas
En rítmico latir

¡Salve! triunfal industria;
 Tu fuego nos alienta;
 En tu crisol fermenta,
 Obra de nuevos cíclopes,
 Radiante el porvenir.

Como se ve, hai cuatro versos sueltos, dos graves, que son el primero i sexto, i dos esdrújulos, el cuarto i el noveno. El segundo rima con el tercero, el sétimo con el octavo i el quinto con el décimo.

18. Observando igual procedimiento, se han construido tambien estrofas de doce versos heptasílabos en que el quinto i el undécimo son siempre esdrújulos i el sexto i el duodécimo agudos. Riman el primer verso con el tercero, el segundo con el cuarto, el sexto con el duodécimo, el sétimo con el noveno i el octavo con el décimo. Los dos esdrújulos son sueltos. Ejemplos:

¡Oh amor! tú que gobiernas
 El sentimiento humano,
 Que ensalzas o prosternas
 Con invencible mano
 El inmortal espíritu
 Que anima nuestro sér!
 Deidad, cuyos santuarios,
 Tiernas ofrendas llenan
 I nunca solitarios,
 Con ecos mil resuenan,
 De jubilosos cánticos
 Que aclaman tu poder.

(*D. Arteaga Alemparte*)

Amor, fecunda fuente
 De inspiracion, de vida,
 Eterna chispa ardiente
 Del cielo desprendida,
 Quiero elevarte un cántico
 Digno de ti, inmortal.
 Mi corazon enciende
 Tu llama, que en él brota:
 De mi alma se desprende
 Clara, vibrante nota

Que se unirá al magnífico
Concierto universal.

(*E. de la Barra*)

Con frecuencia los poetas han hecho esdrújulos sueltos todos los versos impares. De las cinco rimas que tiene la estrofa que acabamos de estudiar, solo conserva tres, la del segundo verso con el cuarto, del sexto con el duodécimo i del octavo con el décimo. Esta combinacion métrica es mui usada en italiano i en ella está escrita la oda elejiaca de Manzoni a la muerte de Napoleon. Ejemplos:

En derredor del túmulo
Que tu ceniza encierra,
Contemplan hoi con lágrimas
Los pueblos de la tierra
La palma de los mártires
Dar sombra a tu ataud;
I en sus augustas pájinas
Escribe ante él la historia
Tu nombre, como símbolo
De inmaculada gloria,
De aspiracion benéfica
I de inmortal virtud.

(*J. A. Marquez - A LINCOLN*)

Sobre su frente púdica
Flotaba blanco velo;
En sus miradas lánguidas
Se divisaba un cielo,
Un cielo que los ángeles
Miráran con amor.
Doquier mis ojos ávidos
Seguíanla dichosos,
I, arrebatada el ánima,
Finjia deleitosos
Placeres mil, quiméricos,
Con incansable ardor.

(*G. Blest Gana*)

19. La mas larga i artificiosa de las estrofas fijas es el *soneto*. Antiguamente se le daba una importancia exajerada i eran demasiado

estrictas las reglas que rejian su estructura. Siendo el soneto la estrofa i toda la composicion a la vez, es necesario que el pensamiento esté perfectamente desarrollado, debiendo contener una sentencia los tres últimos versos. En cuanto a la forma, el soneto se compone de catorce versos endecasílabos graves, divididos en dos redondillas i dos tercetos, que consueñan del modo siguiente: el 1.º con el 4.º, 5.º i 8.º; el 2.º con el 3.º, 6.º i 7.º; el 9.º con el 12.º; el 10.º con el 13.º, i el 11.º con el 14.º

Hé aquí un soneto cuya rima está distribuida en la forma que acabamos de señalar:

—¿Qué quieres ser, chiquillo?—Sacerdote.
 —¡Qué disparate! No hai capellanías.
 —Abogado seré.—No lo podrias
 Pues la naturaleza te hizo un zote.
 —¡Médico! si quereis.—Al estricote
 Te tratarán, de cierto, esas harpías
 De doctores; te harán mil picardías,
 I a mas no ganarias un camote.
 —¡Militar! ya acerté.—Ni en bufonada.
 Te asustas del volido de una mosca.
 —¡Comerciante! ahí está, dí en el registro.
 —¿I cómo si no entiendes palotada?
 —Entónces ¿qué he de ser?—¿Quieres la rosca?
 Pues a educarte voi para ministro.

(*M. Blanco Cuartin*)

El soneto se destina al epigrama, como en el ejemplo que precede; pero se ha usado tambien en asuntos serios i de carácter elevado.

Puede variarse la distribucion de las rimas, principalmente en los tercetos. En el siguiente soneto de don Guillermo Matta no solo hai variacion en las redondillas en cuanto a la rima, sino que tambien estan reducidas a dos las tres rimas de los tercetos.

A la marcha veloz del pensamiento,
 Obstáculos el mundo pone en vano;
 Solo el débil se abate al sufrimiento,
 El jenio es invencible i soberano.
 Colon, Colon, renueva tu ardimiento;
 Ven, ya te espera el hemisferio indiano;
 I en frágil nave, desafiando al viento,

Hiende en pos de tu gloria el oceano.
 Tu jenio el globo misterioso abarca
 De pié junto al timon, audaz piloto,
 Siempre al oeste, siempre, va tu barca.
 ¡Oh gozo! ¡oh triunfo! En el confin remoto
 Naciendo el alba, entre arreboles, marca
 La estensa playa de ese mundo ignoto.

Se ve que tanto en las redondillas como en los tercetos riman todos los versos pares i los impares entre sí.

A veces, i para completar el pensamiento, se agregan al soneto un corto número de versos enlazados con los que le preceden por medio de la rima. Esta agregacion se llama *estrambote* i admite versos de distinta especie que el cuerpo de la composicion. Ejemplo de soneto con *estrambote* es el siguiente de Cervantes en que ridiculiza el túmulo que se erijió en Sevilla para las exéquias de Felipe II.

¡Voto a Dios! que me espanta esta grandeza
 I que diera un doblon por describilla,
 Porque ¿a quién no suspende i maravilla
 Esta máquina insigne, esta riqueza?
 Por Jesucristo vivo! cada pieza
 Vale mas de un millon; i que es mancilla
 Que esto no dure un siglo ¡oh gran Sevilla,
 Roma triunfante en su mayor alteza!
 Apostaré que el ánima del muerto,
 Por gozar de este sitio, hoi ha dejado
 La gloria, donde vive eternamente.
 Esto oyó un valenton i dijo: "Es cierto
 Lo que dice voacé, seor soldado,
 I quien dijere lo contrario, miente."
 I luego, incontinente
 Caló el chapeo, requirió la espada,
 Miró al soslayo, fuése i no hubo nada.

Tambien hai sonetos octosílabos cuya rima se distribuye como en los endecasílabos. El poeta colombiano don Manuel Antonio Caro ofrece el siguiente ejemplo, imitado de Lope de Vega:

Soneto pide Violante;
 Nunca me vi en tal aprieto;

Son los versos del soneto
 Catorce, i van tres delante.
 No pensé hallar consonante:
 Tengo uno i medio cuarteto;
 Si llego al primer terceto
 No habrá cosa que me espante,
 Al primer terceto entrando
 Voi tal vez con pié derecho,
 Pues que ya fin le voi dando.
 Llegué al segundo i sospecho
 Que ya le estoi acabando.
 Contad catorce; está hecho.

La conocida fábula de don Tomas de Iriarte *El Burro del Aceitero*, es un soneto octosílabo con estrambote.

CAPÍTULO VIII

ESTROFAS VARIABLES

1. Estrofas variables; dos especies.—2. Romance.—3. Anacreónica i endechas.—4. Endechas reales i estrofas semejantes.—5. Romance de versos desiguales.—6. Romancillos.—7. Letrilla.—8. Cancion i silva.—9. Versos sueltos.—10. Glo-sas etc.—11. Conclusion.

1. En las estrofas variables el número de sus versos queda al arbitrio del poeta.

Algunas composiciones poéticas se componen de varias estrofas variables. En otras, la estrofa variable es toda la composicion. En este último caso, la estrofa se divide en partes simétricas por medio de pausas mayores o medias que, tomadas aisladamente, parecen formar a su vez una estrofa.

Tenemos, por consiguiente, dos especies de estrofas variables.

A la primera pertenecen el romance i sus similares, romancillos, endechas etc., que son a un mismo tiempo la estrofa i la composicion entera.

La letrilla, la cancion, la silva i los versos sueltos se repiten o pueden repetirse en la composicion bajo la misma o diferente forma i son estrofas de la segunda especie.

2. La mas sencilla, antigua i conocida de todas las estrofas variables es el *romance*.

La palabra romance en su mas antigua acepcion designaba las lenguas vulgares derivadas del latin, i de ahí nació que se aplicase a las composiciones en prosa o verso escritas en lengua vulgar. Mas tarde sirvió para designar las *jestas* o largos poemas asonantados en que se narraban los hechos de algun personaje histórico, i despues se aplicó a los trozos o fragmentos de esos poemas, destinados a narrar hechos aislados del héroe del poema.

En nuestros días, el romance es una estrofa de versos isosilábicos, divididos en secciones de cuatro versos por pausas mayores o medias, en que todos los versos pares tienen una misma asonancia desde el principio hasta el fin.

El romance mas usado en castellano es el octosílabo. Puede ser agudo, grave o esdrújulo. Pueden tambien mezclarse asonantes esdrújulos con los graves i ser agudos o esdrújulos los finales de los versos que no riman. Ejemplos:

ROMANCE AGUDO

Enlazadas ambas diestras
 Al lago se dejan ir,
 Que se abre en círculos vastos
 Sus cuerpos a recibir.
 Leves peces se adelantan
 I, volviendo aquí i allí,
 Retozan, triscan, serpean
 Como en líquido pensil.
 Ora se sumerge el uno
 I, con engañoso ardid,
 Do ménos se le esperaba
 Riendo alza la cerviz;
 Ora entrambos divididos,
 Ya el uno ya el otro asir
 Procura al contrario amado,
 Que escapa como un delfín.
 I en tan deliciosos juegos
 De engaños, en esa lid,
 Volviendo a encontrarse siempre
 Como jira el querubin,
 En torno al mortal dichoso

Que es destinado a seguir
 Del calor pasan las horas,
 I fatigados al fin,
 Vuelven a la playa unidos,
 Destilando gotas mil
 De sus miembros i cabellos
 Como líquidos rubís.

(S. Sanfuentes)

ROMANCE GRAVE

Dispersas van por los campos
 Las tropas de Moctezuma
 De sus dioses lamentando
 El poco favor i ayuda,
 Miéntras ceñida la frente
 De azules i blancas plumas,
 Sobre un palanquin de oro
 Que finas perlas dibujan,
 Tan brillantes que la vista,
 Heridas del sol, deslumbran,
 Entra glorioso en Tlascala
 El jóven que de ellas triunfa.
 Himnos le dan de victoria
 I de aromas le perfuman
 Guerreros que le rodean
 I el pueblo que le circunda...

.....
 Mas ¿por qué veloz el *héroe*
 Atropellando la turba
 Del palanquin salta, i vuela
 Cual rayo que el éter surca?

Es que ya del *caracol*,
 Que por los valles retumba,
 A los prisioneros muerte
 El eco sonante anuncia.

Suspende a lo léjos *hórrida*
 La hoguera su llama *fuljida*,
 De humanas víctimas *ávida*
 Que bajan sus frentes mustias.

Llega; los suyos al verle

Cambian en placer la furia
I de los enhiestos picos
Vuelven al suelo las puntas.

(*Plácido*)

ROMANCE ESDRÚJULO

El portador de esta epístola,
Caro doctór, es un párvulo
Que a mi amigo, mas que al médico,
Va a buscar, de salud ávido.

A mas de pobre i de huérfano,
El rapazuelo está inválido,
Pues tiene un ojo hecho bóveda
Con el mal que avanza rápido.

Como en la ciencia de Hipócrates
Soi poco ménos que un bárbaro,
No sé si se halla en la córnea
El mal, o si está en el párpado;

Lo cierto es que la esclerótica
Presenta un aspecto cárdeno
Que acusa el estado pésimo
Del humor vítreo o del ácuo...

.....
.....
.....

Haga, doctor, con mi acólito
Lo que Cristo hizo con Iázaro:
Dele vida a sus dos órbitas,
Que yo le daré mis cánticos.

(*Soffia*)

En los ejemplos precedentes, excepto en el último, se habrá observado que no siempre hai pausas mayores o medias a cada cuatro versos. La division en secciones de cuatro versos por medio de pausas mayores o medias no es, pues, rigurosa, pero contribuye en gran manera a dar vigor a la composicion.

Es de rigor esta division cuando el asonante se varia a cada cuatro versos. Lo que contribuye a la unidad de la estrofa en el romance, es la misma asonancia repetida desde el principio hasta el fin; así que, variando la asonancia, cada fraccion de cuatro versos pasa a ser en cierto

modo una estrofa distinta, cuyo pensamiento debe estar completo
Ejemplo:

Alcé la vista hácia arriba
I te he visto en un balcon:
Siempre que se mira al cielo
Se ve la gracia de Dios.
Fe i esperanza yo tengo
De conseguir tu heldad;
Para ser feliz me falta
Que tú tengas caridad.

(*M. Castellano*)

El romance compuesto en versos endecasílabos se llama *herbico*
Ejemplo:

¡Oh! cuántos que en ciudades populosas
Vida ajitada i turbulenta pasan
Envidian la quietud de mi retiro
I mi choza pajiza i solitaria!
¡Ai amigo! quizás ignoran ellos
¡Afortunado yo, si lo ignorara!
Que las penas se albergan en las chozas
Como en ciudades i opulentas casas.

(*J. M. Marroquin*)

Algunos poetas han variado tambien la asonancia a cada cuatro versos. Don José Arnaldo Marquez nos ofrece el siguiente ejemplo:

La encantadora paz de la inocencia
Su luz vertia i su dulzura en ti,
I en tu pupila azul i trasparente
Todo era puro, seductor, feliz.
Era tu corazon para mi vida
Una escena de ensueños i de amor
Poblada con la sombra del misterio,
Bañada con el hálito de Dios.

La asonancia aguda que se ha empleado en el último ejemplo es aun mas necesaria en los romances dodecasílabos i alejandrinos para hacer perceptible la rima.

Si acaso en la tierra proscrito me aguarda
Sepulcro extranjero sin llanto ni cruz,

Subleva tus ondas ¡oh mar! i a mi patria
Mis miembros helados arrójale tú.

(*J. Mármol*)

Pura ha sido tu vida, sangrienta fué tu muerte,
La palma del martirio ciñó tu noble sien,
I en la mansion eterna ocupas ya un asiento
Con quienes perecieron por Dios i por su lei.

(*C. Gonzalez U.*)

3. El romance compuesto de versos heptasilabos se denomina *anacreóntica*, cuando está destinado a cantar asuntos amorosos o lijeros.
Ejemplo:

Mucho hai, niña, de falso
Mucho la vista engaña;
Jamás en apariencias
Te duermas confiada.

Si ves sobre mis sienes
Mi cabellera cana,
No pienses que se ha helado
Como mi frente el alma.

Tal en los altos Andes
Se estiende un mar de plata,
Que el hielo de la cima
Prolonga hasta la falda;

Pero arde allá en el centro
Un mar de fuego i lava:
Retiembla el monte, se abre
Paso la ardiente entraña,

I luz esplendorosa
Hasta los cielos lanza.
Yo así para cantarte
Tengo de fuego el alma.

(*H. de Irisarri*)

Destinado a cantar asuntos tristes o fúnebres, toma el nombre de *endechas*. Ejemplo:

Dame la copa, Lice,
La copa del olvido,
Porque el dolor ahoga

Mi corazon marchito.
 Pasaron ya los tiempos
 De amor i de delirio;
 Si te es posible, olvida
 Que venturosos fuimos.
 ;Cuán triste va apagándose
 El rayo vespertino!
 ;Cómo la noche tiende
 Su pabelon sombrío!
 No ayer así mirábamos
 La vida; un paraíso
 Nos parecía el mundo...
 ¿Te acuerdas, ángel mío?

(*E. del Solar*)

4. Los romances heptasílabos que tienen un endecasílabo a cada cuatro versos se llaman endechas *reales*. Ejemplo:

Sentados en la márjen
 Del babilonio rio,
 Ahí, Sion, tu nombre
 Recordamos llorosos i cautivos;
 I las sonoras arpas
 I címbalos festivos,
 Tristes ya i destemplados
 De los frondosos sauces suspendimos.

(*F. Acuña de Figueroa*)

Puede tener tambien todos sus versos aconsonantados i en ese caso deja de ser romance para convertirse en una estrofa fija de cuatro versos, que pudiera llamarse *endecha real aconsonantada*. La fábula de Iriarte, *El Cazador i el Huron*, está escrita en estrofas de este jénero:

Cargado de *conejos*
 I muerto de *calor*,
 Una tarde de *lèjos*
 A su casa volvía un *Cazador*.

Semejantes a las endechas reales son ciertas combinaciones de versos endecasílabos i heptasílabos en que se emplea un mismo asonante desde el principio hasta el fin. Son mui usados por los poetas moder-

nos. Bécquer nos ha dejado numerosos ejemplos. Hé aquí algunas muestras de esas combinaciones:

Mi porvenir hermoso
Lo he puesto yo a tus plantas;
Un alma juvenil te he ofrecido
Llena de los ensueños de la infancia.
¿Qué mas? a los veinte años
Cuando, aun niño, soñaba
Te enseñé a amar con el amor profundo
Que purifica i engrandece el alma.

(*Modesto Molina*)

Entre el disorde estruendo de la orjía
Acarició mi oído,
Como el eco de música lejana,
El eco de un suspiro;
El eco de un suspiro que conozco,
Formado de un aliento que he bebido,
Perfume de una flor que oculta crece
En un claustro sombrío.

(*Bécquer*)

Como enjambre de abejas irritadas,
De un oscuro rincon de la memoria
Salen a perseguirme los recuerdos
De las pasadas horas.
Yo los quiero ahuyentar ¡Esfuerzo inútil!
Me rodean, me acosan,
I unos tras otros a clavarme vienen
El agudo aguijon que el alma encona.

(*El mismo*)

Cruza callado i son sus movimientos
Silenciosa armonía;
Suenan sus pasos i, al sonar, recuerdan
Del himno alado la cadencia rítmica.
Los ojos entreabre, aquellos ojos
Tan claros como el día;

I la tierra i el cielo, cuanto abarcan;
Arden con nueva luz en sus pupilas.

(*El mismo*)

Como en los romances isosílabos, ocurre a veces que el poeta cambia de asonancia a cada cuatro versos. Ejemplo:

En el hermoso i florecido mayo,
Cuando abren los botones,
Abrió tambien dentro del pecho mio
La flor de los amores.
En el hermoso i florecido mayo,
Cuando las aves cantan,
A la que adoro confesé mi anhelo
Mis sueños i esperanzas.

(*J. Perez Bonalde*)

5. No solamente los versos endecasílabos i heptasílabos pueden mezclarse para formar estrofas que, como los romances, tienen un mismo asonante desde el principio hasta el fin, o cuya asonancia varía a cada cierto número de versos. En el capítulo II citamos una estrofa de la *Balada a la fraternidad de la industria*, de don Eduardo de la Barra, en que estan mezclados los versos dodecasílabos con los exasílabos.

En el siguiente de Bécquer se mezclan los decasílabos con los dodecasílabos:

Yo sé un himno jigante i estraño
Que anuncia en la noche del alma una aurora,
I las pájinas son de ese himno
Cadencias que el aire dilata en las sombras.
Yo quisiera escribirlo del hombre
Domando el rebelde, mezquino idioma,
Con palabras que fuesen a un tiempo
Suspiros i risas, colores i notas.

En este otro, tomado de las fábulas de Iriarte, *El Sapo i el Mochuelo*, concurren los decasílabos con los exasílabos:

Escondido en el tronco de un árbol,
Estaba un mochuelo

I, pasando a lo léjos, un sapo
Le vió medio cuerpo.

Es digna de llamar la atencion en la fábula citada la circunstancia de que no solo los versos pares sino tambien los impares son asonantados desde el principio hasta el fin.

Todas estas combinaciones deben mirarse como romances. Lo que constituye el romance, principalmente, es la rima asonante. Cualquiera que sea la medida de los versos que entran en las combinaciones estróficas de que venimos ocupándonos, es indudable que su índole i estructura le dan mas semejanza con el romance que con cualquiera de las otras estrofas castellanas. El romance es la única estrofa asonantada que tenemos i lójicamente deben clasificarse como tales las combinaciones de versos de diferentes sílabas en que los versos pares son asonantados. Por consiguiente, debemos mirar como romance estas estrofas de Bécquer:

¿De dónde vengo? El mas horrible i áspero
De los senderos busca.
Las huellas de unos piés ensangrentados
Sobre la roca dura,
Los despojos de un alma hecha jirones
En las zarzas agudas,
Te dirán el camino
Que conduce a mi cuna.

Cuando sobre el pecho inclinas
La melancólica frente,
Una azucena tronchada
Me pareces.
Porque al darte la pureza,
De que es símbolo celeste,
Como a ella te hizo Dios
De oro i nieve.

Sobre la falda tenia
El libro abierto;
En mi mejilla tocaban
Sus rizos negros;
No veíamos las letras
Ninguno, creo;

Pero guardamos ambos
Hondo silencio.

6. Los romances de ménos de siete sílabas se llaman *romancillos*.
Los hai de seis, de cinco i de cuatro sílabas. Ejemplos:

DE SEIS SÍLABAS

Triste i fatigado
De la ardiente siesta,
Cansado de dar
Vueltas i revueltas,
De tomar el pulso,
De poner recetas,
I de oir jemidos
I de ver miserias;
Vuélvome a mi casa,
En donde me esperan
Mis hijos queridos
I mi amiga tierna.
Apénas me sienten
Periquito i Pepa,
Cuando, dando saltos,
Salen a la puerta.

(*J. Fernandez Madrid*)

DE CINCO SÍLABAS

¿I habrá el olvido
De sepultar
Los dulces rasgos
De la beldad,
Que dar al hombre
Grato solaz
Sabe, i las almas
Avasallar?

(*F. Pardo Aliaga*)

DE CUATRO SÍLABAS

¿Es la tierra
Que en sus bases

De granito
 Da balances?
 No es la tierra,
 No es el aire,
 Son los duendes
 Que ya salen.

(*Bello*)

El mismo don Andres Bello nos ofrece tambien un romancillo trisilabo:

Ya es todo
 Tinieblas
 ¡Oh! noche
 Serena!
 ¡Oh vida
 Suspensa!
 La muerte
 Remedas.

Pero ya dijimos, al tratar de las diversas especies de versos, que los trisílabos solo existen en apariencia.

Los ejemplos citados manifiestan que los romancillos, como los romances, pueden ser agudos o graves. Podrian aun ser esdrújulos; pero no conocemos ejemplo de este género que citar.

7. Las *letrillas* son composiciones estróficas de versos cortos, cuyas estrofas terminan todas en uno o mas versos iguales.

Este verso o versos que se repiten al fin de cada estrofa forman el *estribillo*.

Primitivamente, la letrilla no fué otra cosa que el romance octosílabo dividido en fracciones de un número caprichoso de versos; en cada una de las cuales se repetía el estribillo. Los versos del estribillo pueden ser iguales, i mayores o menores que los del cuerpo de la estrofa. Ejemplo de letrilla antigua:

Batiéndole las ijadas
 Con los duros acicates
 I las riendas algo flojas
 Porque corra i no se pare,
 En un caballo tordillo
 Que tras de sí deja el aire,
 Por la plaza de Molina

Viene diciendo el alcaide:

*Al arma capitanes;
Suenen clarines, trompas i atabales.*

Dejad los dulces regalos
I el blando lecho dejadle;
Socorred a vuestra patria
I librad a vuestros padres.
No se os haga cuesta arriba:
Dejad el amor süave,
Porque en los honrados pechos
En tales tiempos no cabe.

*Al arma capitanes;
Suenen clarines, trompas i atabales.*

En todas las letrillas antiguas, el estribillo se compone de dos versos asonantados entre sí, regularmente ambos endecasílabos o uno de ellos heptasílabo como en el ejemplo precedente.

En los últimos tiempos se ha dado la mayor variedad a la estructura de las letrillas. Todas las estrofas castellanas se prestan para servir de cuerpo o parte principal, así que basta agregarles un estribillo para convertirlas en letrillas. El poeta tiene completa libertad para dar a la estrofa el número de versos que le acomode i para distribuir las rimas como le plazca. La única limitacion que tiene esta libertad consiste en que, construida la primera estrofa, las demas deben ser iguales. El siguiente ejemplo pertenece al poeta peruano don Felipe Pardo Aliaga:

Metódico, activo,
Dicen que fué el hombre:
No hai quién no se asombre
Mirando su archivo:
Entre la basura
Se halló una escritura;
Pareció otra rota
Dentro de una bota;
I eran sus gabetos,
Armarios, secretos,
Cáos absoluto,
Zarzal, pepitoria.
*¡Pobre don Canuto!
¡Dios lo tenga en gloria!*

¡I que grande suma
 De conocimientos!
 ¡Brillantes talentos!
 Magnífica pluma,
 Clara, vigorosa;
 En verso i en prosa
 En todo era esperto.
 —¡Lo que es haber muerto!
 Jamas en la vasta
 Cuadrúpeda casta,
 Se vió mayor bruto
 Dar vuelta a una noria.
¡Pobre don Canuto!
¡Dios lo tenga en gloria!

A veces el estribillo consiste en una sola palabra con que concluye el último verso de cada estrofa. Ejemplo:

Picaflor, cuando entregado
 A los rigores del hielo,
 De una rama aprisionado
 Páras aterido el vuelo;
 Luchando con tu martirio,
 Sin fuerza i sin voluntad,
 ¿Cuál es tu único delirio?
 —Tener campo i *libertad*.

I cuando la primavera
 Vuelve al suelo su verdor,
 Cuando viste a la pradera
 I da aromas a la flor,
 Cuando las aves felices
 Ostentan su agilidad,
 Picaflor ¿a quién bendices?
 —A la dulce *libertad*.

(Lillo)

Es frecuente encontrar letrillas en que el estribillo cambia en cada estrofa para espresar ideas contradictorias. Son notables las de Quevedo *La pobreza i el dinero* i la de Góngora a que pertenecen las siguientes estrofas:

Dineros son calidad,
¡Verdad!

Mas ama quien mas suspira,
¡Mentira!

Todo se vende en el día,
 Todo el dinero lo iguala;
 La corte vende su gala,
 La guerra su valentía
 I hasta la sabiduría
 Vende la universidad;
¡Verdad!

Pensar que uno solo es dueño
 De puerta de muchas llaves,
 I afirmar que penas graves
 Las pague un rostro risueño,
 I entender que no son sueño
 Las promesas de Morfira,
¡Mentira!

8. La *cancion* i la *silva* son composiciones escritas en versos endecasílabos mezclados con heptasílabos, todos graves. El número de versos de que ha de constar cada estrofa i la distribucion de las rimas i de las pausas queda por completo al arbitrio i al buen gusto del versificador.

La *cancion* i la *silva* se diferencian:

1.º En que la *cancion* admite endecasílabos con pentasílabos i la *silva* nó.

2.º En que la *silva* puede ser alguna vez de versos menores de ocho sílabas i la *cancion* solo de endecasílabos con heptasílabos o pentasílabos.

3.º En que, construida la primera estrofa de la *cancion*, todas las demas deben ser iguales, excepto la última que puede tener un número menor de versos, miéntras que en la *silva* todas las estrofas son o pueden ser diferentes; i

4.º En la *cancion* todos los versos son aconsonantados; en la *silva* puede haber algunos sueltos, bien que los buenos poetas no dejan verso sin rimar.

La *cancion*, mui en boga en el siglo de oro de la literatura castellana

na, la usan mui poco los poetas de nuestros tiempos, que prefieren la silva. Son notables entre los poetas españoles las canciones de Herrera a quien sus contemporáneos llamaron el *divino*. Demasiado conocida es la cancion *A las ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro, atribuida a Rioja.

EJEMPLO DE CANCION

¡Vivir es trabajar! Cada hombre tiene
Una santa mision i al mundo viene
A completar de Dios la obra divina.
El trabajo encamina
Al bien i a la virtud; la majia encierra
De trasformar en cielo la esperanza,
I a lo innoble i mezquino haciendo guerra
Con su fuerza vital todo lo alcanza.

Rei de la creacion, por Dios guiado,
El hombre está en el mundo destinado
A vencer imposibles con su empeño.
Del mundo entero dueño,
Todo a cumplir su voluntad se inclina;
Dicta leyes doquier su intelijencia,
I dócil a su voz se une i combina
La cadena feliz de la existencia.

(J. A. Soffia)

Se ve que la estructura de las dos estrofas es exactamente igual que no hai en ellas un solo verso que no tenga rima consonante.

EJEMPLO DE SILVA

I que vengan entónces esos reyes
Mengua del viejo mundo,
I hallarán libertad i patriotismo,
Respeto por las leyes
I odio para ellos i rencor profundo.
Inmenso es el abismo
Que a Europa de la América separa,
I si en Europa el despotismo impera
En la estension de América española
Reina la democracia i reina sola.

¡Pobres reyes! No hai tronos, no hai esclavos,
 Solo hai inmensa tumba
 Para el que osado intente
 Dar señores al nuevo continente.
 La América no quiere mas armiño
 Que el que admira en su blanca cordillera;
 Ni mas corona que su sol ardiente;
 Ni mas púrpura espera
 Que el vespertino manto de occidente
 Que ondeando flota en su azulada esfera;
 Ni obedece a mas reyes
 Que a su Dios i sus leyes!

I ántes que siervos a sus hijos vea
 Llevar marcado el jeneroso pecho,
 ¡Vuelva mil veces al profundo Oceano,
 Vuelva mil veces a su antiguo lecho!
 Cantor americano,
 Himno de libertad tu canto sea,
 I tanto viviras como las grandes,
 Excelsas cumbres de los pátrios Andes.

(*E. de la Barra*)

Las tres estrofas que hemos copiado son enteramente distintas tanto en el número de versos como en la distribucion de los heptasílabos i de las rimas. Los dos primeros versos de la segunda estrofa carecen de rima.

9. Al tratar de los versos sueltos (cap. IV, núm. 10) dijimos que pueden ser endecasílabos solos o mezclados con heptasílabos i citamos un ejemplo de Heredia de versos isosilábicos i otro de don Andres Bello en que los versos son de diferente medida.

Para agrupar los versos sueltos en estrofas, el poeta puede hacerlas todas iguales como las de la cancion, o diferentes como las de la silva.

En la composicion de Heredia de que tomamos el ejemplo antes citado, todas las estrofas tienen diferente número de versos.

En el *Canto fúnebre* de don Guillermo Matta todas las estrofas tienen dieziseis versos, el penúltimo de los cuales es heptasílabo i los demas endecasílabos. Hé aquí la primera estrofa:

¡Murió! La dulce risa de su boca,
 El fulgor misterioso de sus ojos

En sus labios no está, ni en su pupila...
 ¡La belleza inocente es un cadáver!
 En torno de su lecho solitario
 Vaga el ala del ángel, i su rostro
 Se ilumina en la luz de su misterio!
 ¡Qué tintas tan süaves! qué perfectas
 Líneas pulen su faz! Es una imájen
 Del éxtasis tranquilo i vaporoso
 Que goza el alma que contempla el cielo!
 No hai nada en esa frente que no inspire
 Virtud i relijion... Vírjen honesta
 El nimbo de la vírjen la circuye...
 De pié junto a su lecho,
 Así llorosas sus amigas cantan:

10. Hai todavia algunas combinaciones de artificios métricos que pueden figurar entre las estrofas variables; pero son obra de paciencia mas que de arte i no tienen mérito literario alguno. Léjos de reportar utilidad, su enseñanza solo sirve para pervertir el gusto i acostumbrarlo a dar importancia a futilidades.

Nos referimos a las *glosas*, *acrósticos*, *piés forzados*, *hispano-latinos* etc.

Mas bien que de un tratado de métrica, su estudio es propio de un tratado sobre la perversion del gusto. Prescindimos, pues, de ese estudio con la conciencia de hacer un servicio a la juventud educanda, cuyo gusto en formacion tomaria un rumbo estraviado en vez de aficionarse a lo que es realmente bello.

11. Aquí deberíamos dar por terminada nuestra tarea; pero no concluiremos sin citar algunas frases del mas grande de los maestros de la lengua i que constituyen la mejor leccion para los que se inclinan al cultivo de la poesía.

Don Andres Bello termina su majistral tratado de Métrica con estas palabras:

«No basta que sean perfectamente regulares los versos. Es menester que haya en ellos facilidad, fluidez, armonía imitativa; que junten la suavidad a la fuerza; que concilien la variedad con la exactitud rítmica; que sus cadencias i cortes se adapten a las ideas i afectos, i eso es lo que jamas podran enseñarnos las reglas. Para dar estas calidades al verso (i sin ellas no seria mas que una prosa medida) es necesario haber recibido de la naturaleza un oído fino i un alma sensible, i aleccionádoslos con la atenta lectura de los buenos poetas castelitanos antiguos i modernos.»

APÉNDICE

CLÁUSULAS RÍTMICAS

Sabemos por experiencia propia que los estudiantes de literatura (salvo tal vez rarísimas excepciones que nunca hemos encontrado a nuestro paso) jamás llegan a adquirir cabal conocimiento de lo que son las cláusulas rítmicas. Bien o mal enumeran las diversas especies de cláusulas; pero si se les hecha a dividir un verso no saben atar ni desatar. Por lo que a nosotros toca, podemos asegurar que nunca supimos por qué es yámbico el endecasílabo sino porque el testo del señor Barros Arana lo llama así; igual cosa sucedía a los compañeros, i aun nos inclinamos a creer que el profesor no andaba mucho mas adelantado.

Si de los resultados prácticos pasamos al terreno puramente teórico, la division de los versos en cláusulas rítmicas no tiene base realmente científica i es mas artificiosa que sólida i de aplicacion constante.

La susceptibilidad de dividirse en cláusulas rítmicas no es una propiedad de los versos castellanos sino un mero accidente. En jeneral, los versos castellanos no tienen *ritmo*, tomada la palabra en el sentido de division del verso en particillas de duracion fija, por medio de los acentos.

Un lijero análisis de las diferentes especies de versos dará a comprender mas bien nuestro pensamiento i la exactitud de nuestra afirmacion.

Pero ántes digamos algunas palabras sobre la estructura de las cláusulas rítmicas. Estas pueden componerse de dos sílabas o de tres.

Como en castellano no hai sílabas largas i breves, no pueden resultar las cláusulas rítmicas de la combinaciones de unas i otras, como en latin. La colocacion del acento distingue unas de otras. La cláusula disílaba se llama troqueo cuando es la primera sílaba la acentuada i yambo en el caso contrario. La cláusula de tres sílabas es dáctilo cuando el acento carga en la primera, aníbraco cuando carga en la segunda i anapesto la acentuada en la tercera.

Siendo, pues, el acento lo que constituye la cláusula rítmica, un verso debe rigurosamente tener tantas cláusulas como acentos.

Dicho esto, analicemos las diferentes especies de versos.

1.º Tetrasílabo.

Flébil, blando.

Este verso tiene dos acentos. Es rigurosamente trocaico.

Moribundo,

Corazon,

Calló Ines.

Los dos primeros versos no tienen sino un acento en la tercera sílaba. A primera vista, se puede decir que cada uno de ellos es una cláusula anapéstica.

El tercero tiene dos acentos; pero no lo tomaremos en cuenta para sostener nuestra tesis porque es vicioso a causa del acento accidental que precede inmediatamente al necesario de la tercera sílaba.

2.º Pentasílabo.

Es el único verso castellano que siempre tiene ritmo. Ya es dáctilo:

Céfiro—blándo

o yámbico:

Un duén—de ená—no

Pero atendiendo a su estructura material i haciendo que todas sus sílabas entren en las cláusulas, nos resultará:

Céfiro — blándo
(*Dáctilo*) (*Troqueo*).

En vez de un dáctilo completo i otro incompleto.

Un duénde e — náno
(*Anfibraco*) (*Troqueo*).

En vez de dos yambos i la mitad de otro.

Los pentasílabos que se componen de un solo vocablo, no son susceptibles de dividirse ni real ni aparentemente en cláusulas rítmicas.

Naturaleza

Desolacion

Zumalacárregui.

3.º Exasílabo.

Puede ser trocáico i anfibráquico perfecto:

Sórdo a—cénto --lúgubre

El múdo—reposo.

Pero en lo mayor parte de los casos carece de ritmo:

Májico em —beléso

Celestial—belléza.

En ambos versos la segunda cláusula es un anfibraco. La primera cláusula es un dáctilo en el primer verso i un anapesto en el segundo.

4.º Heptasílabo.

Es yámbico o anapéstico segun los tratadistas.

Según —da vez—te arró—jas

Tu piquí—to agradá—ble.

En uno i otro caso sobra una sílaba, así que pudiera decirse que el primer verso se compone de dos yambos i un anfibraco. No haciendo abstraccion de ninguna sílaba, el segundo verso es indivisible en cláusulas rítmicas, a ménos que se dé acento a *Tu* en cuyo caso tendríamos:

Tú pi --- quito a — gradáble

(Troqueo) (Troqueo) (Anfibraco).

Es anapéstico, segun los textos, el siguiente verso de Melendez:

Tambien yo - si tuvié—ra

¿Por qué anapéstico? La primera cláusula tiene dos acentos, en *bién* en *yó* ¿por qué ha de ser este último el dominante para hacer anapéstica la cláusula? Lójico es dividirlo en tantas cláusulas como acentos tiene, lo que nos daria:

También — yó si — tuviéra

(Yambo) (Troqueo) (Anfibraco).

Podríamos multiplicar los ejemplos de heptasílabos susceptibles de

dividirse de un modo vario en cláusulas rítmicas, pero terminaremos con este verso de Villegas:

Quiéro — cantár — de Cád — mo
(Troqueo) (Yambo) (Yambo)

aunque mas bien podria decirse que las tres últimas sílabas forman un anfibraco. Hé aquí otra division que puede hacerse:

Quiéro can — tár de — Cádmo
(Dáctilo) (Troqueo) (Troqueo)

5.º Octosílabo.

Por cada verso trocaico como

Alza a — véces — púras — gotas

o dáctilo como

Vuélve la — páz a los — hómbrés,

que pudiera mirarse tambien como un compuesto de un troqueo i dos anfibracos

Vuélve — la páz a — los hómbrés,

se encontrarán centenares indivisibles en cláusulas rítmicas, como:

Si tienes el corazon.

Ni es menor el número de los que se prestan a dos o tres divisiones. Por ejemplo:

Déjas — volár las — palábras
(Troqueo) (Anfibraco) (Anfibraco),

el cual podria tambien dividirse así:

Déjas vo — lár las pa — lábras
(Dáctilo) (Dáctilo) (Troqueo)

Déjas — volár — las palá — bras
(Troqueo) (Yambo) (Anapesto)

6.º Enneasílabo.

Puede ser anfibráquico perfecto:

Muriendo—cautivo — me véo

i yámbico

No ví—jamas —mujer—tan hé —lla,

aunque la última cláusula *tan bella* puede mirarse como un anfibráco.

Lo jeneral es que pueda dividirse caprichosamente:

Murió—Miguél —célebre i—pobre
(*Yambo*) (*Yambo*) (*Dáctilo*) (*Troqueo*)

Murió Mi —guél céle—bre i pobre.
(*Anfibráco*) (*Anfibráco*) (*Anfibráco*)

San Antón—no sói tu — devoto
(*Anapesto*) (*Anfibráco*) (*Anfibráco*)

San An — tón no—sói tu — devoto
(*Troqueo*) (*Troqueo*) (*Troqueo*) (*Yambo o anfibráco*)

7.º Decasílabo.

Teniendo tres acentos necesarios, naturalmente se divide en tres cláusulas rítmicas. Es anapéstico; pero no siempre tiene solo sus acentos necesarios, en cuyo caso pudiera hacerse otra division de sus cláusulas. Por ejemplo:

Púro Chi—le, es tu cié —lo azulá —do

La primera cláusula tiene dos acentos, así que puede ser un dáctilo lo mismo que un anapesto. I aun podría mirársele como un compuesto de dos troqueos i dos anfibrácos:

Púro —Chile, es —tu ciélo a—zulado.

8.º Endecasílabo.

Se le llama yámbico sin que las mas de las veces tenga de tal sino el nombre. En sus dos estructuras, los acentos necesarios caen en sílabas pares i naturalmente los accidentales tienden a caer en sílabas pares tambien. Endecasílabo yámbico es el siguiente:

Un di—a pú—ro, alé—gre, lí—bre quié—ro.

La última cláusula, unida a la sílaba sobrante, es un anfibraco, si se le toma aisladamente.

Rara vez se le encuentra con todas las sílabas pares acentuadas. Mui a menudo no es susceptible de division, v. gr.:

Árbitro de la paz i de la guerra.

i otras veces se puede dividir de varios modos:

Sólo — pára — la fú—ga tié—ne aliénto
(*Troqueo*) (*Troqueo*) (*Yambo*) (*Yambo*) (*Anfibraco*)

Sólo — pára — la fúga — tiéne a- liento
(*Anfibraco*) (*Troqueo*) (*Troqueo*)

Mucho mas prolijo i concienzudo pudiera haber sido este análisis; pero con lo dicho basta para probar que, en jeneral, los versos castellanos no son divisibles en cláusulas rítmicas iguales.

Sin embargo, hai versos que tienden a dividirse en períodos iguales i esta tendencia no pudo ménos de llamar la atencion de un observador como don Andres Bello. Conociendo i estudiando a fondo la índole del idioma, creyó que esa division accidental de algunos versos podia dar orijen a reglas jenerales aplicables a todos los versos.

El exámen que hicimos mas arriba manifiesta la imposibilidad de armonizar los acentos con la division del verso en cláusulas iguales. El señor Bello logró, sin embargo, obviar con arte esquisito todos los inconvenientes por medio de estos cuatro principios jenerales:

- 1.º Puede haber cláusulas rítmicas que no lleven acento;
- 2.º En una misma cláusula puede haber un acento antirrítmico además del rítmico;
- 3.º Las cláusulas rítmicas pueden tener un acento antirrítmico en vez del que les corresponde; i
- 4.º La última cláusula del verso puede estar incompleta por faltarle una o dos sílabas, i tambien pueden sobrar una o dos sílabas despues de la última cláusula.

Sobre estos cuatro principios descansa la clasificacion de los versos que hace el señor Bello en su incomparable tratado de métrica.

Estas mismas reglas estan manifestando el arte que ha sido necesario desplegar para sujetar a division lo que de por sí es indivisible.

Mas artificiosas que lógicas, son la mejor prueba de la natural indivisibilidad de los versos en cláusulas iguales.

En efecto, si una cláusula rítmica carece de acento, no es tal cláusula puesto que le falta lo principal que es el acento.

Si concurren dos acentos en una misma cláusula, no hai cláusula rítmica o debe haber dos. ¿Por qué un acento debe subordinar a otro?

Si una cláusula rítmica puede tener un acento antirítmico en vez del rítmico, deja de ser la cláusula que se 'pretende i pasa a ser lo que le corresponde por la colocacion del acento. Por ejemplo, si en una cláusula de un verso dáctilo el acento carga sobre la tercera sílaba, la cláusula pasa a ser un anapesto, i el verso de que forma parte no será ya un dáctilo sino un compuesto de dáctilo i anapesto.

Finalmente, si se dejan ciertas sílabas sin tomarlas en cuenta, de ellas dependerá muchas veces que se cambie el ritmo del verso al dividirlo en cláusulas.

El ritmo, segun las doctrinas de don Andres Bello, es un asunto digno de estudio esmerado de los que se dedican a estudiar filosóficamente el oríjen i tendencias de nuestro idioma. Hai allí ancho campo para la observacion. Puede que un observador atento llegue a obtener la division científica de los versos en cláusulas rítmicas, partiendo del mismo punto que sirvió al señor Bello para su artificioso sistema.

Pero introducir el estudio de las cláusulas rítmicas, en la enseñanza elemental de la Métrica, es inútil, a nuestro juicio; i mas que inútil, perjudicial para los principiantes.

Basta que conozcan el lugar en que deben ponerse acentos necesarios i los parajes en que deben evitarse los accidentales. Enseñarles a dividir el verso en partecillas iguales con sus respectivos acentos es quitarles toda iniciativa i colocarlos en un lecho de Procusto. La distribucion de los acentos accidentales es cuestion de oído i no de reglas, i es necesario dejarles ancho campo para que lo empleen en dar variedad a los versos, mas bien que marcarles de antemano el sitio en que deben colocar los acentos.

En vez de enseñarles a construir un octósilabo trocaico i despues uno dáctilo, es mas útil decirles: «El octosilabo tiene un solo acento necesario, el de la sétima sílaba; pero se le puede dar mucha variedad con la colocacion atinada de los acentos accidentales» i presentarles algunos ejemplos que les den a conocer los distintos cortes de que es susceptible el verso.

Por esto, en lugar de enseñar la estructura de las cláusulas rítmicas i el papel que desempeñan en las diferentes especies de versos, hemos preferido indicar solo la colocacion de los acentos necesarios por el

número de órden de las sílabas que deben llevarlos, i las sílabas en que es preciso evitar los acentos accidentales para que no pugnen con los necesarios. Hemos procurado multiplicar los ejemplos de las diversas modulaciones que pueden dar a un verso los acentos accidentales para que el oído se acostumbre a percibir las diferencias i aplicarlas en la composición.

Por ejemplo, en este endecasílabo de la segunda estructura:

Prisiones son dó el ambicioso muere,

no nos hemos preocupado de enseñar a dividirlo en cinco yambos:

Prisió—nes són—dó el am—bició—so mué—re

i hemos dicho simplemente que tiene tres acentos necesarios; que el primer hemistiquio ha de ser tetrasílabo agudo i que deben evitarse los acentos llenos accidentales junto a los necesarios, a ménos que, como en dicho verso, esté disimulado este defecto por medio de una cesura bien marcada.

Si a juicio de personas mas entendidas que nosotros en materia de enseñanza elemental, esta innovacion es perjudicial, nos queda, en cambio, el íntimo i sincero convencimiento de que ella ahorrará mucho trabajo a los principiantes, sin disminuir en nada la utilidad que debe proporcionarles el estudio de la Métrica, i que el estudio de las cláusulas rítmicas solo deben abordarlo cuando tengan una mayor suma de conocimientos.

FIN



ELEMENTOS DE MÉTRICA CASTELLANA

POR DON EDUARDO DE LA BARRA (JUAN BACHILLER)

(Premiado)

—o♦o—

INTRODUCCION

I

El Arte Métrica Castellana está aun por hacerse, exclamaba no ha mucho un erudito i aplaudido escritor peninsular, despues de haber trazado a grandes rasgos la historia de la versificacion castellana.

I a fe que razon no le faltaba, salvedad hecha del notable esfuerzo de un americano, don Andres Bello, quien por sí solo hizo mas en la materia que cuantos españoles juntos, ántes de él, acometieron la empresa.

Tenemos para nosotros, que los primeros versos en las lenguas romances nacieron espontáneamente, sin mas lei ni regla que la de sonar bien al oido.

Mas tarde, los trovadores lemosinos hubieron de ocuparse de pulir el verso i combinarlo en variedad de estrofas, engarzadas por la rima, como de ello da testimonio la *Gaya Sciencia* de don Enrique de Villena.

Juan de la Encina, en su *Arte de trovar*, acaso es el primero que se ocupa de advertir que hai versos de diversas medidas, reducidos a seis mas tarde, por el famoso humanista Nebrija.

Hasta aquí reinaba el octosílabo de los romances, el lijero hexasílabo

de las *serranillas*, los pesados alejandrinos i los versos de *arte mayor*; pero sin que nadie se preocupase de su estructura, ni mucho ni poco.

En el siglo XVI la influencia italiana enriqueció los metros de Castilla con la introduccion del endecasílabo, i de los tercetos, sextinas, octavas, sonetos, silvas, i canciones a lo Petrarca que con él se forman, empleándolo solo o asociado al heptasílabo. Luego Garcilaso inventó las *liras*, de que se apoderó el docto Frai Luis de Leon; i otros poetas, como Francisco de la Torre i Vicente Espinel, crearon nuevas combinaciones, o perfeccionaron lo existente.

De los siglos XVI i XVII quedan diversos trabajos sobre métrica, de escaso valor i mérito.

Entretanto, nadie se preocupaba aun del mecanismo del verso, pues les bastaba a los españoles su buen oído para apropiarse los ritmos italianos.

Por primera vez Luzan avanzó en su *Poética* la doctrina de las sílabas largas i breves, como fundamento de nuestra métrica, i este grave error que asimilaba los ritmos castellanos a los griegos i latinos, se ha extendido hasta nuestros días, contribuyendo grandemente a la confusion que ha reinado i reina en las teorías métricas españolas.

Por eso, con razon, Menendez Pelayo ha podido afirmar que la Métrica Castellana está aun por hacerse.

El jesuita Masdeu, que escribió de métrica por pasatiempo, i Munárriz en sus adiciones a la Retórica de Hugo Blair, sostuvieron la doctrina de Luzan sobre la cuantía de las sílabas, i por encima de ellos, alzó la voz el atrabiliario preceptista Hermosilla. Martinez de la Rosa cayó en el mismo error, que produjo tantas desgraciadas tentativas para latinizar nuestros versos, prueba palmaria del atraso que en materia de doctrinas métricas ha existido, aun entre los mas claros ingenios de la madre patria.

Maury fué el primero en refutar este error fundamental, en una carta mui notable dirigida a don Vicente Salvá, i por éste agregada a su tratado de gramática. Pero, como puede verse por las observaciones de Bello, Maury mismo incurrió en errores.

Las preceptistas de hoy han abandonado casi por completo la falsa teoría de la cantidad silábica, i se atienen al acento para marcar el ritmo i producir el verso.

Hasta aquí, pues, los elementos constitutivos del verso, *metro i ritmo*, vivieron en España merced al oído, i sujetos por los preceptistas a bases falsas que no les convienen.

Hubo el empeño tenaz de ajustar los metros castellanos a los latinos, empeño que escolló en la índole de nuestra lengua, i en las ten-

dencias populares, que, siguiendo su poderosa corriente natural, sobrepusieron las armonías de la lengua de Garcilaso a los pedantescos antojos de los humanistas i retóricos.

Todo lo hecho por ellos puede borrarse sin mayor pérdida, i por eso decimos de nuevo que razon tuvo el ilustre Académico español cuando dijo: *Es lo cierto que todavía nos falta un arte métrica castellana.*

II

En el año de gracia de 1835, el sabio americano don Andres Bello publicaba en Santiago de Chile el tratado de métrica mas completo que se conoce en nuestra lengua.

Bello tomó la sílaba como unidad del metro, i así sustituyó la cantidad a la cuantía; distinguió los cinco ritmos diversos del castellano, i estudiando pacientemente el mecanismo de los versos, señaló sus acentos respectivos, marcando los indispensables i los convenientes para el canto.

Así echó Bello las bases verdaderas de la Métrica. Sobre la existente, sobre la obra natural de la Musa castellana, él emprendió un estudio analítico que lo llevó a descubrir la estructura efectiva de los versos. Sin embargo, como resto de la antigua preocupacion, confundió en el acento tónico, la intensidad con la duracion, como lo hace notar Coll i Vehí, quien lo refuta con buen acopio de razones i muestra que el acento hace sonar con mas fuerza la sílaba que afecta, pero no la alarga.

El mérito de Bello está en haber ordenado las cosas, fijando los cinco ritmos castellanos. Por desgracia, en esta parte de su tratado de métrica, la mas orijinal e importante, se muestra oscuro, pues solo da los resultados de sus pacientes investigaciones sobre los acentos que a cada verso corresponden segun su medida, sin reducirlos a un sistema único, claro, fijo i científico.

Esto es lo que por nuestra parte pretendemos haber hecho, basados en las observaciones de Bello i en una larga esperiencia. Él hizo la análisis, i nosotros, siguiendo sus huellas, hemos procurado hacer la síntesis de la métrica castellana.

III

El capítulo que el señor Bello dedica a las diferentes especies de versos es fundamental, mui atinado, i obra de una gran prolijidad; pero, como dijimos, oscuro para aquellos que solo ven los resultados a

que llegó el maestro, sin darse cuenta del camino recorrido ni de los medios empleados. Falta el hilo conductor a través de aquel sabio laberinto.

I la mejor prueba de la verdad de nuestro aserto es que cuantos han estractado la *Métrica* de Bello, al llegar a esta parte, aun cuando sea esencial, la han saltado o han pasado por ella como sobre áscuas.

I no se diga que esos autores son de poca conciencia; pues, por el contrario, son hombres de talento, escritores de nota, i aun de gran renombre, como los señores Salvador Donoso, René Moreno, Vasquez S., Marroquin i Barros Arana. Todos ellos han seguido a don Andres con religioso respeto, hasta en los ejemplos que él cita; pero, en llegando a la acentuacion de los versos castellanos le dan la espalda, i poco o nada dicen del asunto.

Recuerdo que en los tiempos cuando estudiábamos la *Métrica* de Bello en el Instituto, aprendíamos esta parte de memoria para el exámen, i en seguida la olvidábamos, porque no la comprendíamos.

Mas tarde tuve que enseñarla, i fué entónces cuando dí con la clave que permite poner a la vista todo el mecanismo de la versificación castellana, desenvolver sus leyes sencillas i armónicas, i espresarlas i trasmitirlas con suma sencillez. En esto está la ventaja i la orijinalidad del método que hoi presento a la consideracion de los jueces del Certámen.

Consiste mi sistema, que es objetivo, en presentar las cosas de una manera gráfica, de modo que entren por la vista para que se comprendan en el acto, i en tomarlas desde su oríjen para desarrollarlas en seguida, hasta sus últimas consecuencias.

Tiene mi método la elaboracion i comprobacion de largos años de experiencia, i hoi puedo enseñar en una hora, de modo que sea comprendido i aprovechado, lo que a nosotros nos costaba dias enteros de trabajo fatigoso i estéril.

El extracto de métrica que enseñó a mis discípulos es bastante completo, i ellos lo aprenden en pocas lecciones. Aquí doi mi trabajo en estenso i con muchos detalles, que la escasez de tiempo no me ha permitido abreviar i reducir, evitando las repeticiones i otros defectos inherentes a los escritos aun no reposados. Hubiera querido agregar mi Cartilla Métrica; pero, el tiempo materialmente no me ha alcanzado, i así es que acompaño las apuntaciones tomadas en clases en años atras por uno de mis discípulos, que he podido obtener, para dar si quiera una idea de la sencillez a que esa cartilla puede reducirse.

IV

El sistema gráfico que empleo, por la misma lógica de los números en que se basa, me ha permitido en el curso de este trabajo, encontrar *un verso nuevo*, el ANAPESTO DE TRECE SÍLABAS, ántes no mencionado, i agregarlo al cuadro de los metros castellanos. Presumo que aun pudieran agregársele de la misma manera, otros dos troqueos que le faltan, para completarlo.

El cómo la lógica i armonía de los números me llevó a ese hallazgo, es fácil de comprender.

En el cuadro de los versos castellanos, segun su medida, que mas adelante se inserta por separado, se marcan los acentos, i allí se lee, por ejemplo:

					SÍLABAS
Versos de	6 sílabas.	-Trocaicos	con acento en		1—3—5
"	7	"	Yámbicos	"	2—4—6
"	8	"	Dactílicos	"	1—4—7
"	9	"	Anfibráquicos	"	2—5—8
"	10	"	Anapésticos	"	3—6—9

Leyendo estos números por columnas se tienen las series naturales no interrumpidas 1, 2, 3, 4, 5 i 6; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 i 9.

Ahora bien, al tratar de los versos de once i doce sílabas, habia en el cuadro un vacío i una interrupcion de la série, anomalía que solo se esplica por la existencia de otro verso que allí faltaba, como va a verse.

En el cuadro se lee:

de 11 sílabas, <i>dactílico</i> ,	con acentos en	1—4—7—10
12 id. <i>anfibráquico</i>	id.	2—5—8—11

La série queda interrumpida i se la completa agregando el verso de 13 sílabas, *anapéstico*, con acentos en 3—6—9—12

Este es distinto del *alejandrino a la francesa* que conocemos, verso tambien de trece sílabas, pero compuesto i de ritmo yámbico.

Tipo del nuevo verso es el siguiente:

Dulce pá | tria recí | be los vó | tos fervién | tes

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
3 6 9 12

Los franceses tienen un verso de la misma estructura, i no sé si los poetas castellanos alguna vez lo han producido accidentalmente.

Tipo del anapéstico tredecisílabo francés, es el siguiente:

¿Connais—tú | le pays | où fleurít | l' orangér?

3 6 9 12

Cuando la lójica lleva en los números a un hallazgo semejante, es porque estan bien ordenados i en su lugar, lo que en este caso equivale a decir que las leyes del ritmo han sido bien interpretadas i ajustadas a su medida natural i verdadera.

V

La Academia Española se ocupó en 1852 de los trabajos de don Andres Bello, i, en cierto modo, aceptó aunque con salvedades, su Ortología i Métrica.

No obstante, los mas modernos i avanzados de los preceptistas peninsulares, flotan en la mayor vaguedad en lo relativo al ritmo, esencia de la versificación.

Coll i Vehí, acaso el mas adelantado en estos estudios, trata la cuestion en dos palabras. Lo mas sustancial que dice es lo siguiente:

«En todos estos versos no hai precision de colocar el acento en sílaba determinada; pero en los de 4 i 5 sílabas, suena mui bien en la 1.^a; en los de 6 en la 2.^a; en los de 7 en la 2.^a i 4.^a.»

I los mas recientes autores, como Soldevilla, reducen a dos todas las reglas de la acentuación, a saber:

«1.^a Acentuar todo verso *parisílabo* en las sílabas impares.

«2.^a Acentuar todo verso *imparisílabo* en las sílabas pares.»

I esta regla, que es cierta si se trata de los dos ritmos disílabos (troqueos i yambos), es falsísima i revesada si se aplica a los otros tres ritmos castellanos, los cuales llevan acentuadas sílabas pares e impares a la vez, sin excepcion de uno solo de sus versos.

Así, pues, el ritmo, que es lo esencial en la métrica, está aun en mantillas. Nos lisonjamos de poder poner término a la anarquía mediante la claridad i lójica de nuestro sistema gráfico, nuevo en sí, pero basado en los trabajos de Bello, como nos complacemos en declararlo.

En él se esplican las armonías musicales del lenguaje por las idénticas armonías de los números, i así es que con el rigor de las matemáticas se marcha a conclusiones seguras, que no son mas que las leyes naturales del ritmo, que, como tales, no pueden ser eludidas ni alteradas.

VI

Otro ejemplo del subjetivismo español, i del modo ventajoso de aplicar mi sistema, nos lo va a ofrecer el laborioso estudio hecho por el renombrado señor Menendez Pelayo sobre lo que él llama el *verso laverdaico*.

Despues de mui largas i sabias disertaciones que se fundan todas en apreciaciones personales, llega el señor Menendez Pelayo a establecer que hai *enneastlabos* de tres especies, a saber: el *iriartino*, el *esproncedaico*, i el *laverdaico*, que así llama en honor de sus inventores Iriarte, Espronceda i Laverde Ruiz. Los nombres mismos estan probando que en estas materias se vive para la métrica en los tiempos de la alquimia.

Ejemplo de estos metros son los siguientes:

Iriartino:

Si querér | entendér | de tódo |
 3 6 8
 Es ridí | cula pre | tensión |
 3 8
 Servír só | lo para u | na cósa |
 2 3 8
 Suéle sér | fálta no | menór | .
 1 3 4 8

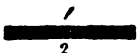
Esproncedaico:

I luégo el | estrépi | to créce |
 2 5 8
 Confúso i | variádo en | su són |
 2 5 8
 Que rónco en | las bóve | das hóndas |
 2 5 8
 Tronádo | furióso | zumbó | .
 2 5 8

Laverdaico:

Del hondo en | tenebrí | do suélo |
 2 6 8
 Pobládo | por doquiér | de abrójos |
 2 6 8
 Volvémos | hácia tí | los ójos | .
 2 6 8

A nuestro turno, afirmamos, seguros de lo que decimos, que no hai mas que dos enneasílabos, el *yámbico* i el *anfibráquico*, de esta forma:

					yámbico
			anfibráquico		

Sus acentos rítmicos son los marcados. Si alguno de ellos llega a faltar o si se introduce uno antirítmico, se hará el verso mas o ménos ingrato, pero eso no constituye una nueva especie.

Aplicado esto a los versos citados por Menendez Pelayo, salta a la vista que el *espronceddico* es un enneasílabo anfibráquico perfecto, como lo cantan sus acentos siempre colocados sobre las sílabas 2, 5 i 8; que el *iriartino* es una mezcla desapacible de versos mal hechos en que predomina el ritmo yámbico, empedrados de acentos accidentales, i que el pretendido verso nuevo de Laverde, no es mas que un enneasílabo yámbico en que constantemente se suprime el acento de la sílaba 4.^a produciendo un sonido ingrato e inaguantable.

Quien lea las largas disertaciones subjetivas del señor Menendez Pelayo sobre este verso *laverdaico*, comprenderá las ventajas que ofrece el método objetivo, que no permite divagaciones, sino que fija las cosas con claridad i certidumbre.

VI

El verso de trece sílabas que hemos apuntado como una novedad en nuestros tratados de métrica, tiene perfecta unidad i por eso no está dividido por la *cesura*, que las mas veces no es sino una pausa métrica, artificiosamente disimulada, que se coloca entre dos versos para aparentar que forman uno solo.

No he querido esponer en el cuerpo de la obra mi opinion propia

sobre la cesura, i aquí solo la insinúo, por no tenerla aun bien comprobada.

La verdadera cesura es el corte especial dado al verso, en mui diversos parajes, como sucede en el endecasílabo especialmente, i sirve para completar i compensar los accidentes métricos que resultan débiles o indeficientes, como sucede en este verso:

Nunca en el mundo vi nada mas bello.

Si hacemos una pausa despues de *mundo*, el verso suena de una manera que se acerca a la cadencia del decasílabo; pero si se da el corte despues de *vi*, este acento gana en intensidad, i en el acto se afirma la cadencia del yambo endecasílabo:

Nunca en el mundo vi — nada mas bello.

Muchos de los versos de Garcilaso, Herrera i otros maestros en el arte, hoi desechados como malos, en su tiempo no lo fueron, no solo porque ciertas palabras se acentuaban de otra manera, sino, i mui principalmente, porque en la lectura se atendía a estas pausas o cesuras, i hoi se las descuida.

Me ha faltado el tiempo para completar mi estudio, i por eso en esta parte he preferido seguir la opinion corriente, que es la de Bello.

Por la misma razon me he visto obligado a proponer ejemplos mios, sobre todo al tratar de los versos típicos de cada medida i ritmo, pues no es empresa fácil hallarlos con todos sus acentos cabales. No he querido tomar mis citas de Bello, como otros hacen, ni de los testos que he tenido a la vista, sino en mui raras ocasiones, aun cuando el buscar ejemplos me ha impuesto un gran trabajo que poco luce.

Mas aun, confieso que me he permitido apartarme mas de una vez, aun en puntos de doctrina, de quien tan grande autoridad tiene, que no seguirlo parece un desacato i una pretension vana. Así, por ejemplo, yo no acepto mas que una sola *pausa métrica*, la destinada a separar un verso de otro; miéntras que el señor Bello señala tres diferentes, a mi juicio sin fundamento, por las razones que espongo en el lugar correspondiente.

Por respeto al maestro i a lo establecido i aceptado no solo entre nosotros, conservo los nombres griegos aplicados por analogía a los ritmos castellanos; i solo insinúo la conveniencia de dar a las cinco cláusulas fundamentales nombres espresivos, como en la química, que

representen a un tiempo el número de sílabas de la cláusula i el lugar que en ella ocupa el acento. Así, por ejemplo, lo que hoi se llama *cláusula anfibráquica*, que consta de tres sílabas i lleva acentuada la segunda, se llamaria simplemente *cláusula tri-segunda* en esta nomenclatura rítmica, i se escribiría *tri-2.^a*

No hago mencion de otras lijeras variantes, que los señores jurados sabran estimar, i termino pidiendo disculpa por los errores i repeticiones en que me ha hecho incurrir el tiempo angustiado de dos meses que se concedió para ejecutar este trabajo, i que yo he visto reducido a ménos de la mitad, por circunstancias especiales.

CAPÍTULO PRIMERO

NOCIONES PRELIMINARES

¿Que los versos son la poesía?

Nó; pero son su vestidura rejia:

Son de su jerarquía el atributo,

La pedrería son de su diadema,

De su manto real son los armiños,

La poesía por el verso es reina.

La versificación es la cuadriga

De corzas blancas con que va a las fiestas.

La góndola de nácar en que boga,

I las alas de cisne con que vuela.

El verso es noble i de divino orijen:

Calza coturno i desparrama esencias.

José Zorrilla.—Discurso de incorporación a la Academia Española, 31 de mayo de 1885.

El lenguaje que empleamos de ordinario al hablar i al escribir se llama *prosa*, para distinguirlo del que está sometido a condiciones musicales i se llama *verso*.

Hablamos en *prosa*; en *prosa* escribimos nuestras cartas; en *prosa* están los libros de enseñanza, las novelas, las historias, como que ésta es la forma en que habitualmente se espresa el hombre.

El *verso*, entretanto, es una forma excepcional, destinada a halagar el oído como la música. Por eso el *verso* es la lengua que mas conviene a las concepciones poéticas. En *verso* estan los himnos i canciones; las composiciones líricas, que ántes se cantaban al compas de la música; los poemas i gran parte de las obras dramáticas antiguas i modernas.

La Academia de la lengua llama *verso* al conjunto de palabras sujetas a medida i cadencia, segun reglas fijas i determinadas.

Don Andres Bello, a quien seguimos, dice que *metro* (o verso) es el razonamiento dividido en tiempos iguales por medio de un órden fijo de acentos, pausas i rimas, con el objeto de agradar al oido.

La Métrica es el arte de versificar.

Contiene las reglas que sirven para dar al lenguaje una entonacion musical, enseña a medir los versos, i a distribuirlos en agrupaciones o estrofas, de modo que resulten sonidos i combinaciones agradables al oido.

Agradar al oido es el fin que la versificacion debe realizar; el oido es, por tanto, el lejislador i el juez en los dominios de la Métrica.

La Métrica castellana trata de la medida i estructura de las varias especies de versos que hai en castellano i de las distintas maneras como entre sí pueden combinarse.

Sabido es que los latinos, i los griegos sus maestros, tenian sílabas largas i breves; que la breve se pronunciaba en un tiempo i en dos la larga, i con una entonacion especial que las diferenciaba. En la combinacion ordenada i simétrica de las sílabas largas i breves se funda la métrica greco-latina, que sacaba de tal combinacion sonidos acompañados i efectos musicales mui gratos al oido.

El castellano, como las demas lenguas romances (derivadas del latin o romano), carece de sílabas breves i largas. Todas nuestras sílabas se pronuncian sensiblemente en igual espacio de tiempo, i así es que no tenemos la base fundamental de la métrica grego latina. Ha sido, pues, necesario buscar otra base distinta para la versificacion castellana.

Desde que todas nuestras sílabas consumen tiempos iguales en su pronunciacion, los versos formarán grupos isosilábicos (de igual número de sílabas) para lo cual no hai mas que contar una a una las sílabas que en ellos entran. I en cuanto a la entonacion particular o *ritmo* de los versos griegos i latinos, se obtiene distribuyendo las sílabas acentuadas entre las inacentuadas, a la manera que ellos distribuian las sílabas largas entre las breves. Así, pues, la cuantía antigua queda reemplazada en las lenguas modernas por la cantidad i el acento.

No quiere decir esto que el acento tenga la propiedad de prolongar el sonido sobre que carga, como sucedia con las sílabas largas latinas. Nó, el acento nuestro hace que el sonido de la vocal que afecta sea mas intenso, pero nó mas estenso; mas tónico, mas fuerte, pero no mas largo. La voz carga sobre la vocal acentuada; mas no la prolonga.

Ademas de la ordenada distribucion de acentos en grupos isosilábi-

cos, como elemento de armonía tenemos nosotros la *rima*, o repeticion periódica de sonidos análogos al final de los versos, la cual era innecesaria a los antiguos, i no es indispensable en la versificacion moderna.

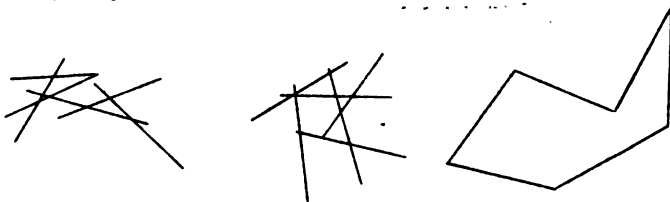
Podemos, pues, dejar establecido que el único fin del verso es agradar al oido, i que, para conseguirlo, la métrica moderna emplea dos artificios esenciales, a saber: 1.º corta el razonamiento en grupos de igual número de sílabas por medio de pausas especiales; 2.º alterna con simetría las sílabas acentuadas i las inacentuadas, o sea los sonidos fuertes con los débiles; i 3.º emplea la rima, que no es esencial.

En jeneral, suena bien al oido toda repeticion de sonidos i pausas, alternados con simetría, i esto, que es la base de la métrica, se comprenderá mejor si ántes de investigar cuáles son los elementos de agrado para el oido, analizamos lo que agrada al ojo, de un modo experimental. Procederemos así, porque las sensaciones del oido son análogas a las del ojo, i éstas mas fáciles de comprenderse. Las condiciones de agrado para el nervio óptico nos señalarán las condiciones de agrado para el nervio acústico, las cuales nos importa conocer, puesto que, como dijimos, ellas son el fundamento de la métrica.

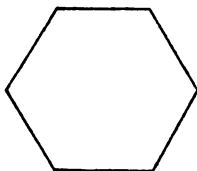
Procederemos como si nosotros mismos fuéramos a descubrir las leyes de la métrica, porque eso hará el estudio mas sencillo, mas lójico i mas profundo.

Comencemos por lo mas elemental.

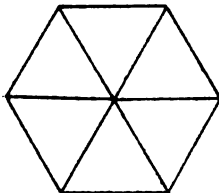
Tomemos seis líneas rectas iguales, seis fósforos si se quiere, i con ellas podremos formar diversas figuras irregulares que no nos interesarán bajo el punto de vista estético. En lo irregular no hai belleza.



Pero si disponemos estas líneas de manera que formen un exágono regular, en el acto esta figura atrae nuestra atencion por la simetría de su forma:



Mayor será ese atractivo si dividimos el polígono en triángulos iguales.



Imaginemos ahora que en ese exágono consiguiéramos figurar las mil variadas i elegantes microscópicas formas de los cristales de la nieve, i, seguro es que entónces nuestro ojo contemplaria aquella lámina con suma atencion i especial agrado.

I ese agrado que entra por la vista ¿de qué proviene?

No de otra cosa sino de la repeticion de la misma figura seis veces consecutivas simétricamente en torno de un centro, i en seguida, de la variedad de adornos que recibirian esos triángulos iguales, sin perder su igualdad, ni su colocacion.

Por la misma razon nos agrada la vista de las flores, en las cuales constantemente vemos la repeticion, en forma i color, de un elemento primitivo. Dado un pétalo, éste, de ordinario, se repite cinco o seis veces en torno de un eje, i esa repeticion armónica nos produce agrado: en ella estriba la armonía, gran condicion de belleza. La flor agrada, en efecto, porque reúne las condiciones de *regularidad*, *simetría* i *unidad*, que son el fundamento de la belleza.

Si formáramos una flor caprichosa con los pétalos de otras diversas, nos resultaria una monstruosidad. Cada pétalo en sí mismo, el del jazmin, el del clavel, el de la rosa, puede ser hermoso; pero, reunidos, formarán sin duda un conjunto inarmónico que no agrada a la vista i esto, porque en él faltan la unidad i la simetría.

Del mismo modo, si con pedacillos de vidrio, cuentas i abalorios de colores, mezclados sin orden ni concierto, formamos un monton, nada habrá que atraiga nuestras miradas; pero, si colocamos ese mismo monton en el fondo de un kaleidoscopio, los espejos interiores lo reproducirán simétricamente, formando así una figura maravillosa que nos encanta i deleita.

Tal sensacion estriba únicamente en la reproduccion *regular* i *simétrica* del elemento primitivo. I tal es la causa de la sensacion de agrado para el ojo, transmitida al alma del que contempla por conducto de sus nervios ópticos.

Comprendido esto, pasemos a buscar ejemplos sencillos de agrupa-

ciones armónicas a la vista, i que, al mismo tiempo, guarden analogía estrecha con la estructura de los versos castellanos. Ellas nos servirán de puente para pasar, sin sentir, del ojo al oído, de las formas i colores a los sonidos i pausas.

De esta manera vamos a trazar como jugando el resumen de la métrica moderna, a mostrar su estructura fundamental, i a fijar sus leyes.

Tomemos un puñado de cuadrículas rojas i azules i arrojémoslas al aire.



Caen en confuso desorden. No nos producen, por tanto, ningún agrado. Pero si vamos alternando los cuadros azules i rojos, según un orden regular i simétrico, experimentaremos al verlos una cierta sensación de agrado, por leve que ella sea.

Comencemos por las agrupaciones mas sencillas, en línea recta, primero colocando los cuadros al acaso i después ordenadamente:



Ahora, si asimilamos los cuadros rojos a las sílabas acentuadas i los azules a las inacentuadas, con ellos representaremos los elementos primitivos del ritmo, o *cláusulas rítmicas*, que constan de sílabas acentuadas i no acentuadas, i con estos elementos llegaremos a la representación gráfica de todos los versos castellanos, lo que nos permitirá fijar las leyes de su formación con perfecta seguridad i sencillez.

Cinco son en castellano estos elementos o cláusulas rítmicas, i de ellos salen todos los versos. Pueden representarse de esta manera:

	troquea	yamba	dáctila	anfibraca	anapesta
Cláusulas rítmicas:					

Ejemplos: má - no. pa - pél. lám - pa - ra. ca - bé - za. co - ro - nél.

Las dos primeras de estas cláusulas son disílabas, i las otras tres son trisílabas.

Con cada uno de estos elementos primitivos formamos versos, con solo justaponer elementos iguales, como sigue:

	ritmo	trocaico
	id.	yámbico
	id.	dactílico
	id.	anapéstico
	id.	anapéstico

Tales son los cinco ritmos castellanos, i las sílabas acentuadas que los caracterizan. Estos cinco arreglos simétricos que agradan a la vista, tambien agradan al oído, con tal que en vez de líneas rojas i azules, pongamos sonidos fuertes i débiles, o sea sílabas acentuadas o inacentuadas.

Por vía de ejemplo tomemos la primera línea del cuadro anterior, i debajo coloquémosle el verso trocaico de ocho sílabas que ella representa.

verso
octosílabo
trocaico

1 2 3 4 5 6 7 8
Lló — ra, lló — ra, lín — da ní — ña,
Lós — ri gór — es dél — a mór

Así como repitiendo cuatro veces la cláusula trocaica, acabamos de formar un verso, repitiendo este verso formaremos una estrofa.

estrofa
de octosílabos
trocaicos

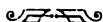
1 2 3 4 5 6 7 8
ní — ña
a — mór
cí — ña
do — lór

De esta manera se forman los varios versos castellanos, como detalladamente lo haremos ver mas adelante.

Los versos que forman la estrofa se ligan con frecuencia entre sí por medio de la rima o repeticion de sonidos finales, que agrada al oído. En el cuarteto anterior rimarian *niña* i *ciña*, *amor* i *dolor*.

Comprendidas estas jeneralidades, entramos a estudiar en detalle los diversos elementos de la versificación que hemos señalado, el *ritmo*,

(distribucion de acentos), la *mensura* o metro (número de sílabas i pausas), la *ríma*, las diversas clases de versos castellanos, i la formacion i estructura de las estrofas.



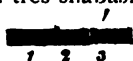
CAPÍTULO II

DEL RITMO

La cadencia del verso nace de la combinacion de sonidos bajo el doble punto de vista de su intensidad (ritmo) i de su duracion (*mensura*).

Primero nos ocuparemos del ritmo o distribucion de los acentos, de que hemos hablado, i en seguida pasaremos a tratar de la medida del verso.

Tomemos un ejemplo que nos sea familiar, como es el coro de nuestra cancion patria, i dividámosla en cláusulas rítmicas o compases de tres en tres sílabas:

		
1 2 3	4 5 6	7 8 9
Dulce pá	tria reci	be los vó tos
Con que Chí	le en tus á	ras ju ró
Que la túm	ba serás	de los lí bres
O el así	lo contrá	la opresión

El acento que marca el ritmo debe caer en la tercera sílaba de cada cláusula, como está pintado, lo que corresponde a las sílabas 3.^a, 6.^a i 9.^a de cada verso.

Ademas de estos acentos rítmicos, hai otros que se llaman accidentales o anti-rítmicos. El acento de *dúlce* es suave, i no destruye la armonía, miéntras que el de *contra* en la segunda cláusula del último verso es insoportable, i nos obliga a pronunciar *contrá*, para conservar la cadencia rítmica. Yo llamaria al primero accidental, i antirítmico al segundo.

Las cláusulas o elementos rítmicos suelen llamarse compases i *piés*, bien que esta última denominacion tambien se ha usado como sinónimo de verso; i así se dice: «la redondilla consta de cuatro *piés*, i de cinco la quintilla».

Los cinco elementos rítmicos que hemos señalado como la esencia misma de la métrica, enjendran los versos todos de la lira española, sin excepcion, como a su tiempo lo mostraremos gráficamente.

Estos cinco elementos fundamentales, o cláusulas rítmicas, se denominan i anotan como sigue:

Nombres	Anotacion	Ejemplos
bi-prima o trocaica		cása-máno-pérro,
bi-segunda o yámbica		amór clavél-ombú
tri-prima o dactilica		ánfora-lágrima lúgubre
tri-segunda o anfibráquica		mampára-matróna-cabéza
tri-tercia o anapéstica		quitasól-capitán-coronél

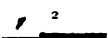
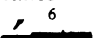
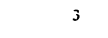
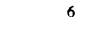
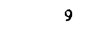
Como se vé por lo que precede, las dos primeras cláusulas son *disílabas*, con acentos sobre la primera i la segunda respectivamente. Las otras son trisílabas con acento en la primera, en la segunda o en la tercera.

No existen cláusulas rítmicas de cuatro sílabas. He procurado formarlas i resulta que unas veces se confunden con las ya examinadas, i en los demás casos son inaceptables, porque contrarían la índole estructural de la lengua, i repugnan al oído.

Yo propondría llamar las cláusulas existentes, bi-prima, bi-segunda, tri-prima, tri-segunda, tri-tercia, a fin de que el nombre mismo indique el número de sílabas de la cláusula, i el lugar donde carga el acento. Por no innovar en esta ocasion, he seguido la nomenclatura ya aceptada, que los ingleses tomaron de los griegos, i que entre nosotros introdujo el señor Bello.

De estos cinco elementos se derivan cinco grupos de distinto ritmo, i en cada grupo hai versos de diferentes medidas.

Para dar desde luego una idea de como suenan los versos de los cinco ritmos castellanos, lo haremos acumulando sílabas iguales por ser así mas claro; i mas adelante, despues que tratemos de la medida del verso, completaremos lo referente a cada grupo.

		—		—	
Ritmo trocaico.	cánto	—	cánto	—	cánto
					
Id. yámbico.	canté	—	canté	—	canté
					
Id. dactílico.	cántaro	—	cántaro	—	cántaro
					
Id. anfibráquico.	cantáron	—	cantáron	—	cantáron
					
Id. anapéstico.	cantaré	—	cantaré	—	cantaré
					

Todos los acentos que marcan el ritmo son indispensables; algunos de ellos pueden faltar sin grave inconveniente, sobre todo en los ritmos disilábicos; pero, en cambio, hai otros indispensables para marcar la cadencia, tanto que si faltan, no hai verso.

Ejemplo:

La luna *rásga* de la nube el velo (es verso)

La luna *rasgó* de la nube el velo (no lo es)

En el verso anterior, el acento de la cuarta sílaba es indispensable, i tanto, que el verso queda destruido con solo trasladarlo a la quinta sílaba. Se le corregiria diciendo:

Rasgó la *lúna* de la nube el velo

Los versos que siguen satisfacen el oído, i sin embargo, carecen de algunos acentos rítmicos, mas nó de los indispensables:

			
Tóquen,	tóquen	los cla-	rines,
Sálgan	ármas	a lu-	cír,
Que unos	ójos	ene-	mígos
Nos vié-	nen a	comba	tír

Nótese que de las cuatro cláusulas de la primera columna vertical,

solo las dos primeras tienen el acento trocaico; la tercera es inacentuada, i la cuarta es yámbica, i, por tanto, su acento es anti-rítmico. En la segunda columna, tres cláusulas tienen el acento exigido; en la tercera, todas carecen del acento rítmico, miéntras que todas lo tienen en la última, donde es indispensable.

En los ritmos trisilábicos (dactílico, anfibráquico i anapéstico)—son de ordinario indispensables todos los acentos, como lo vemos en el verso:

O el asfío *contrá* la opresión,

que nos obliga a pronunciar *contrá* para conservar el ritmo.

Este ejemplo deja ver ya la influencia que el ritmo ejerce sobre los acentos. En efecto, si los acentos marcan el ritmo, el ritmo, a su turno, robustece los acentos.

El acento de *son* es débil, pero adquiere enerjía si el ritmo lo apoya, como en este verso:

Prisiones *son* do el ambicioso muere.

Esta influencia es aun mas marcada en el último acento del verso, que es robustecido por el ritmo i la pausa métrica.

Las sílabas que de por sí carecen de acento no pueden marcar el ritmo, i de colocarlas en paraje donde-corresponde un acento necesario, resulta la destruccion del verso.

Por esta razon no son versos los siguientes endecasílabos de Boscan:

Dando nuevas de *mi* desasosiego;

El alto cielo *que* en sus movimientos.

Estas partículas que carecen de acento, o que no lo tienen suficiente para marcar el ritmo, se llaman *proclíticos*, i lo son: los artículos definidos; los relativos *que* i *cuyo*; los posesivos *mi*, *tu*, *su*, *nuestro*, *vuestro*; las conjunciones *o*, *i*, *pero*...; las preposiciones *de*, *a*, *entre*, *para*, *bajo*, *sobre*, *contra*...; los adverbios *donde*, *como*, *cuando*; los demostrativos *este*, *ese*, *aquel*; el apocopado *tan*; los adverbios monosílabos, cuando se juntan a la palabra que modifican, *mal* visto, *bien* vestido, *mui* a des-tiempo ..

No merecen el nombre de versos los siguientes, de renombrados autores:

Palacios *donde* la opulencia habita...

Solo adorarte *como* los eternos ..

Profunda sima *adonde* se derrumba...

Si los comparas *con* los de aquel jóven...

La faz del tiempo i *sus* vicisitudes...

Entónces si que *de* naturaleza...

Pero si se acentuaran las palabras subrayadas, en el acto se marcaría la cadencia del buen verso.

Somos hoi mas audaces e ilustrados
Que nuestros padres, *mas* no superiores...

La segunda línea es una reunion de once sílabas, pero nó un endecasílabo yámbico, porque la conjuncion *mas* es un proclético colocado en paraje donde el acento es indispensable. Ahora, la misma diccion *mas* usada como adverbio modificativo no es un proclético, tiene cierto acento propio que siquiera diseña el verso i lo hace pasable, como puede verse en el siguiente pasaje de Moratin, análogo al anterior:

Mas difíciles somos i atrevidos
Que nuestros padres, *más* innovadores,
Pero mejores, nó,.....

La vecindad de acentos antirítmicos suele perjudicar a los que son necesarios:

En su presencia *están* *tódos* los pueblos

es mal verso, porque el acento de *están* (sobre la 6.^a) es debilitado por la proximidad del de *todos*. Si este inconveniente se evita, el acento de la 6.^a sílaba gana en intensidad, i el verso en armonía:

En su presencia *están*, los pueblos *tódos*

Otras veces la pausa ortográfica ayuda a robustecer un acento de esos que no satisfacen el oído. Por ejemplo:

I tú, chicuela, *tú* *tiénes* mi vida

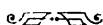
Este no es un verso, pero lo será si colocamos una pausa entre la dos sílabas acentuadas *tú* i *tié*, i decimos.

¿I tú, chicuela, *tú*, *tiénes* mi vida
Sujeta a tu albedrío?...

Por último, observaremos que, cuando los versos se destinan al canto, mayores son sus exigencias rítmicas i mas numerosos sus acentos indispensables.

Los versos mas sonoros, mas cadenciosos, mas gratos al oido, son aquellos en que los acentos se distribuyen conforme a las leyes del ritmo. No obstante, una composicion de mediana estension con todos sus acentos rítmicos se hace monótona, i de ahí la necesidad de procurar cierta variedad mediante el juego i movimiento de los acentos, en los lugares en que no son indispensables. Así se combina la armonía con la variedad, i se evita la modulacion constante i fija que dejenera al fin en monótona i de mal gusto.

La buena i atenta lectura es la que educa el oido, i da el instinto de la eufonía (buen sonido del verso).



CAPÍTULO III

DEL METRO

I

De las distintas medidas del verso

Para que haya verso es menester cortar el lenguaje, ya sujeto a ritmo, en porciones iguales o isosilábicas, que hagan al oido el efecto de los compases en la música.

El *metro*, o medida del verso, consiste en el número de sílabas de que este se compone, i se subdivide en partecillas o cláusulas rítmicas.

Un verso queda separado de otro por una *pausa* especial, que no tiene mas objeto que señalar al oido las porciones isosilábicas en que se ha dividido el lenguaje, cuando se le somete a condiciones musicales. Se la denomina *pausa métrica* en atencion a su objeto i para distinguirla de las pausas gramaticales.

La *pausa métrica* es, pues, el descanso que se hace al fin de cada verso. Ella es el accidente perceptible al oido que divide el lenguaje rítmico en porciones de igual duracion, para mayor simetría i agrado.

Estas porciones de igual duracion se obtienen contando las sílabas i formando con ellas grupos iguales en número. La sílaba es la unidad de tiempo, i, por tanto, los grupos *isosilábicos* (de igual número de sílabas) son tambien *isócronos* (de igual duracion).

Los metros castellanos, o sea los versos en cuanto a su duracion o estension, se reducen a los siguientes:

De	4	sílabas o tetrasílabos
"	5	" o pentasílabos (adónico)
"	6	" o hexasílabo
"	7	" o heptasílabos (anacreónico)
"	8	" u octosílabos
"	9	" o enneasílabos
"	10	" o decasílabos
"	11	" o endecasílabos (heroico)
"	12	" o dodecasílabos (de arte mayor)
"	13	" o tredecasílabos.

Hai versos de trece i de catorce sílabas, que en realidad son versos dobles o compuestos de otros dos artificiosamente ligados entre sí para que aparezcan como uno solo, i de ellos trataremos separadamente, como de los pretendidos versos de quince i dieziseis sílabas con que se ha pensado enriquecer los metros castellanos.

No hai versos de dos sílabas ni de tres. Como lo hemos hecho ver, un solo elemento rítmico, como serian estos grupos de dos i tres sílabas, no satisface al oído. La armonía nace de la repetición del elemento rítmico, i, por tanto, no hai verso si este elemento no se repite una o mas veces. Tampoco hai agrado para el oído cuando las pausas ocurren mui de tarde en tarde, i por eso es que el elemento rítmico no puede repetirse mas de cinco veces, si es disílabo, ni mas de cuatro cuando es trisílabo.

El verso de trece sílabas es conocido con el nombre de *alejandrino a la francesa*, i al de catorce se le llama *alejandrino castellano* o de los antiguos poetas.

Suelen combinarse versos de diferentes metros, ya de una manera caprichosa, como en la silva, ya con simetría i órden fijo, como en las seguidillas i en las estrofas que llevan los nombres de los poetas Jorje Manrique i Luis de Leon.

Como muestra citaremos un pasaje de Cristóbal de Castillejo, el porfiado defensor de las viejas coplas castellanas contra la introducción de los metros italianos. En su chispeante sátira contra las mujeres, dice el defensor de ellas:—

Entre espinas
Suelen nacer rosas finas,

I entre cardos lindas flores,
I en tiestos de labradores
Olorosas clavellinas.

A buscar

Se va el oro i a hallar
A montes i peñascales,
I las perlas orientales
En las conchas de la mar.

Todas cosas

Por ser raras son preciosas:
Méenos villas hai que aldeas:
I al respecto de las feas
Mui pocas son las hermosas.

I así son

Las buenas, en conclusion,
Tomadas en especial;
No hai regla tan jeneral
Que no tenga su excepcion.

Tales son los versos que se llamaban de *pié quebrado*.

Concluiremos este párrafo presentando como ejemplo de los diferentes metros castellanos, los siguientes armoniosos versos del poema de Zorrilla, titulado *Alhamar el Nazarita*:

Versos de 14 sílabas, o alejandrinos

Lanzóse el fiero bruto con ímpetu salvaje
Ganando a saltos locos la tierra desigual,
Salvando de los brezos el áspero ramaje,
A riesgo de la vida de su jinete real.
Él con entrambas manos le recojío el rendaje,
Hasta que el rudo belfo tocó con el pretal;
Mas todo en vano; ciego, jimiendo de coraje,
Indómito, al escape, tendióse el animal.

De doce sílabas, o de arte mayor

Del álamo blanco las ramas tendidas,
Las copas ligeras de palmas i pinos,
Las varas revueltas de zarzas o espinos,
Las hiedras colgadas del brusco peñon;

Medrosas finjiendo visiones perdidas,
Jigantes i mónstruos de colas torcidas,
De crespas melenas al viento tendidas,
Pasaban en larga, fatal procesion.

De once, o endecasílabos

Pasaban, i Alhamar las percibia
Pasar, sin concebir su rapidez,
En mas vertiginosa fantasía,
En mas confusa i tumultuosa orjía,
Mas juntas, mas veloces cada vez;
I atronando su espíritu cedia
A la impresion fatídica, i corria
Frio sudor por su morena tez.

De diez

Ya creia que huyendo el camino
Del corcel bajo el cóncavo callo,
Galopaba sobre un torbellino
Mantenido en su impulso no mas:
Ya creia que el negro caballo,
Por la ardiente nariz i los ojos
Despidiendo metéoros rojos,
Rastro impuro dejaba detras.

De nueve

I los espacios inmensos cruzando,
I atras a la tierra dejando,
Los valles de sombra saltando
Que cercan el mundo mortal,
Creyóse su mente perdida
En tierra jamas conocida.
Rejion de otra luz i otra vida,
De atmósfera limpia e igual.

De ocho

I vió que una alba serena,
Con blanquísimos reflejos,

Amanecía a lo léjos
En esta nueva rejion:
I el alma exenta de pena
Cruzando al éter tranquilo,
Volaba a un eterno asilo
En otra inmortal mansion.

De siete

Los astros vió suspensos
De auríferas cadenas,
I sus lumbreras llenas
De espíritus de luz,
Espíritus inmensos
En formas de caballos,
De corzos i de gallos
De enorme magnitud.

De seis

Sutiles vapores
Le impelen suaves,
I costas i naves
Se deja detras;
I, espacios mayores
Cruzando en su vuelo,
Aborda del cielo
Las costas quizás.

De cinco

I le parece
Que se ennegrece
Mar, niebla y viento
En torno de él:
I que se acrece
Cada momento
El movimiento
De su corcel.

De cuatro

El camino
Desparece,
I sin tino
Ni destino
Que comprenda
Sobre senda
Audazmente
Carrilada,
Por un puente
De movable
Tirantez...
Va sin huella
Perceptible,
El perdido
Nazarita,
Con horrible
Rapidez.

De tres

El puente
Vacila:
El príncipe
Oscila,
Perdido
El sentido,
Demente,
Transido
De horror.
¡Salvadle
Señor!

De dos

Salvo
Fué
¡Oh!
Ya.
¿Quién

Ve
Do
Va?

Los pretendidos versos de 2 i 3 sílabas, lo son en la apariencia i nada mas.

II

De la diéresis, la sinéresis, el hiato i la sinalefa

Al medir un verso no se cuentan sus sílabas por las reglas comunes que da la Ortología para el silabeo de las palabras.

Dividamos un verso cualquiera segun el sistema ortológico i segun el métrico.

Pri—sion—es— son—do—el—am—bi—cio - so—mue—re (12 sílabas)

Pri—sio | nes—son | do^{el}—amb | bi—cio | so—mue | re (11 sílabas)

En la tercera cláusula, *do^{el}* forma una sola sílaba. Esta contraccion de vocales ha recibido el nombre de *sinalefa*, i ocurre con frecuencia en la estructura de nuestros versos.

A veces es mucho mayor la diferencia que resulta de medir un verso por estos dos sistemas. Ella no solo depende de la sinalefa, sino del *hiato*, i aun de la *diéresis* i la *sinéresis*.

Sinéresis es la contraccion de vocales de distintas sílabas, para reducir las a una sola.

En estos ejemplos,

Mira el *le—on* del castellano escudo.

Alza el *le^{on}* la cabeza poderosa

Se pronuncian, en el primero, *le—on*, en dos sílabas, las que en el segundo ejemplo forman una sola, i entónces *le^{on}* se lee casi como si dijera *lón*. Esta contraccion de las vocales *e*, *o*, que no forman diptongo, es lo que se llama *sinéresis*.

Diéresis, por el contrario, es la disolucion de un diptongo, de manera que la palabra en que se la emplea adquiere una sílaba mas:

Este *ruido* es un *rüido*

Mui poco grato al oido

El primer *rui—do* tiene dos sílabas, i el segundo *ru—i—do* tiene tres, en virtud de la *diéresis*.

La sinéresis i la diéresis ocurren dentro de un mismo vocablo. Cuando idénticas contracciones o disoluciones de vocales se verifican entre palabra i palabra, se les dá respectivamente los nombres de *sinalefa* i *hiato*.

Sinalefa es, pues, la union de la vocal final de una palabra, con la inicial de la siguiente.

Esta contraccion puede ser hasta de cinco vocales:

El in | $\overset{\frown}{dío a Euro}$ | $pa \frown ufa$ | no $se \frown en$ | cami | na

Endecasílabo que, dividido en cláusulas yámbicas, da lugar a tres sinalefas: (i—o—a—e—u) (a—u) (e—e).

Hiato, es la separacion completa que se hace de la vocal final de una palabra i la inicial de la siguiente.

Ejemplos:

Lo dice a voces a la ninfa || *Eco* (*Maurv*)

Diosa de juventud, púdica || *Hebe* (*Id*)

A Rodrigo arrastró la turbia || *onda* (hiato)

Del Guadalete $\frown en$ sangre goda tinto (sinalefa)

El hiato se emplea para dar lentitud al verso, cuando ello es menester; la sinalefa le da mas unidad, i, a veces, mas fluidez i dulzura.

III

De la pausa métrica

La alternativa de sonidos fuertes i débiles que constituye el ritmo luego se haria monótona e insoportable si no estuviera interrumpida periódicamente por la pausa métrica.

Fácil es medir el efecto de alternar, sin interrupcion, un golpe fuerte i otro débil, o vice-versa. Se produce un sonido que luego cansa; pero, si hacemos una pausa cada cuatro o seis golpes, por ejemplo, se rompe la monotonía, i el sonido se hace agradable.

Léase esta serie de sílabas de corrido, i se notará el mal efecto que luego producen:

tin tán tin tán tin tán tin tán tin tán tin tán...

Córteseles de tres en tres pares, por medio de una pausa, i sonarán de diverso modo:

tintán tintán tintán (pausa)
 tintán tintán tintán (id.)
 tintán tintán tintán (id.)

En este ejemplo tan elemental, ya se percibe la influencia de la pausa en la armonía del verso.

En la escritura no se la distingue por ningún signo aparente, sino que se ha adoptado la costumbre de escribir cada verso en línea separada, i con eso se indica el lugar donde cada uno concluye, i donde se hará la pausa, de consiguiente.

La *pausa métrica* se distingue por tres caracteres, a ella inherentes i derivados de su propia naturaleza.

Son estos:

1.º *El de robustecer el acento último del verso:*

Ejemplo:

Narcótico eficaz i activo *cón que*
 Abra la mano, suelte el libro i ronque

(*Mora*)

Aquí el acento de *cón que* suena tan fuerte como el de *ronque*, apesar de que *con* carece de acento tónico.

El que adquiere en este ejemplo es debido únicamente a su vecindad, a la pausa. I ello se explica: cuando llegamos a un punto final detenemos la voz, i al mismo tiempo la cargamos con mas fuerza que de ordinario sobre la última sílaba. La inflexión especial de la voz al terminar un período por una especie de contra-golpe, robustece el sonido final. Aquí pasa lo mismo: detenemos la voz al fin del verso, para separarlo del que sigue; esa detencion de la voz refluye sobre la última palabra, i, como lo hace de preferencia sobre la vocal próxima, que marca el ritmo, resulta ésta robustecida.

2.º *La pausa hace indiferente al metro las sílabas que siguen al último acento del verso.*

Ejemplos:

Cesen las lá—grimas (verso de 6 sílabas)
 Que te sofó—can, (" de 5 ")
 Mi dulce bien, (" de 4 ")

Si apelamos al oído, estos tres versos suenan como de igual medida; pero, si contamos sus sílabas, el primero tiene seis, el segundo, cinco, i el tercero cuatro.

El fallo del oído es sin apelación en estas materias, i al oído los tres suenan como pentasílabos. Entónces, el primer verso que termina en palabra esdrújula, pierde una sílaba; el segundo, que es verso llano o grave, ni pierde ni gana; i, el tercero que es agudo, gana una sílaba.

De aquí la regla jeneral: *Cuando se mide un verso, si termina en palabra esdrújula se le descuenta una sílaba; i si termina en palabra aguda se le agrega una sílaba.*

En otras palabras, se considerará siempre como la medida de un verso castellano, el número de sílabas que tenga hasta el último acento, mas una.

3.º *La pausa métrica favorece el hiato, i tiende a evitar la sinalefa.*

Ejemplo:

«Como los ríos que en veloz corrida
Se llevan a la mar, tal soi llevado||
Al último suspiro de mi vida.»

(*Fernandez Andrada*) (1)

Entre *llevado*, última palabra del segundo verso, i *a/*, primera del que sigue, hai una pausa que impide que la *o* i la *a* se unan, i ántes bien, las separa en la pronunciación. Por eso se dice que la pausa impide la sinalefa i favorece el hiato.

No sucede lo mismo en el verso siguiente:

Va lle | vado [~]al | abis | mo len | tamén | te

Aquí concurren las mismas dicciones sin pausa de por medio, i veamos que las vocales *o*, *a* se contraen en una sola por la sinalefa.

Esta tendencia de la pausa a favorecer el hiato se explica por sí sola. En virtud de la pausa detenemos el aliento al fin del verso; i, por tanto, producimos una separación entre este final i el principio del verso que sigue, i esa separación es el hiato mismo, cuando ocurre entre dos vocales.

Resumiendo lo dicho, tenemos que la pausa métrica se distingue por estos tres caracteres:

1.º Robustece el acento último del verso.

(1) Duélenos ver que el nombre simpático de Rioja sea despojado poco a poco de su aureola. Primero se descubrió que la canción a las *Ruinas de Itálica* era de Rodrigo Caro, i despues, que la no ménos famosa *Epístola moral a Fabio* pertenece en realidad al capitán Fernandez Andrada. Pero, ántes que nada la justicia, i demos al César lo que es del César.

2.º Fija su medida, dándole tantas sílabas como hai hasta la última vocal acentuada, mas una; (lo que vale decir que los versos esdrújulos pierden una sílaba, i los agudos la ganan).

3.º Favorece el hiato.

Siendo uno i esclusivo el objeto de la pausa métrica, no hai razon ninguna para dividirla en *menor*, *media* i *mayor*. El señor Bello llama *menor* a la que se hace a fin de verso; *mayor*, a la que ocurre al fin de la estrofa; i *media*, la que separa partes simétricas de una misma estancia. Dice que estas pausas se diferencian en su duracion, carácter que conviene únicamente a las pausas ortográficas. Entretanto, como las tres pausas del señor Bello tienen un mismo i único fin e iguales caracteres, se sigue que en nada se diferencian, i entónces tal division no tiene razon de ser.

La *pausa métrica* es única, i ocurre al fin de todo verso. Coexiste con las pausas ortográficas exigidas por el sentido de la frase, i solo atiende a satisfacer exigencias musicales del oído.

Por eso, aunque entre verso i verso no haya ni una coma, siempre hacemos un descanso para marcar la pausa métrica.

Ejemplo:

Pasa el rio besando las sencillas ||
Flores silvestres de sus dos orillas.

«Brilla el albergue rústico, i la tarde ||
Vuelta del labrador la esposa aguarda»

(Bello)

Entre *sencillas* i *flores*, como entre *tarde* i *vuelta* no hai coma, pero hai pausa, i, por tanto, al leer nos detenemos un momento.

Esta pausa la haríamos naturalmente mas larga si ocurriese un punto i coma, dos puntos, o punto final, pero cediendo a las exigencias gramaticales i nó a las métricas. De confundir ambas cosas en una sola proviene la division que impugnamos.

Para la medida del verso se tiene por tipo el llano, o terminado en palabra grave, i, como dijimos, se admite como de igual largo el esdrújulo con una sílaba de mas i el agudo con una de ménos. En rigor, los tres no son de igual duracion; hai una ténue diferencia que el oído disimula, pero que se alcanza a percibir.

Por lo mismo, no es lícito mezclar caprichosamente los finales graves con los agudos i los esdrújulos. A fin de que se establezca cierta compensacion se les suele combinar ordenada i simétricamente; pero

una vez que el poeta forma su combinacion, debe hacerla prevalecer hasta el fin.

Sirva de ejemplo la elejía de Moratin a la muerte de Conde, el historiador de los árabes españoles, en la cual todas las estrofas siguen la lei de la siguiente:

«La historia alzando el velo
Que lo pasado oculta,
Descubrió a tu desvelo
Bronces que el arte abulta,
I códigos i mármoles
Amiga te mostró.»

En esta, i en todas las estrofas de la elejía, el quinto verso es esdrújulo, i agudo el sexto, i, ademas, los finales agudos conciertan de dos en dos.

A pesar de lo dicho, en los versos de *arte menor*, que son mas populares, estos finales agudos i esdrújulos se usan promiscuamente con los graves, sobre todo en los octosílabos, ya sea que formen redondillas, quintillas i décimas, i con mas razon todavia en el suelto romance, i en los diálogos de la comedia, fáciles i variados en sus jiros i entonaciones.

IV

De la cesura

Hai un corte especial, llamado *cesura*, una especie de pausa que ciñe al verso, por decir así, sin dividirlo en dos, i contribuye a darle variedad en su cadencia.

La *cesura* es a la *pausa métrica* lo que la coma al punto. El punto i la pausa marcan finales, i nos hacen sujetar la voz de una manera particular; la cesura i la coma tambien nos detienen, pero con la intencion de continuar inmediatamente, i así es que no cortamos la voz, sino que la dejamos en suspenso. Pasar de un verso a otro, con la pausa de por medio, es como pasar de una cuerda a otra en un instrumento de música; la cesura es como un *nodo* de una misma cuerda, que produce variaciones sin salir de ella. Así, la *cesura*, sin partir el verso en dos, le da cierto corte, aire i variedad que agradan.

Bello, sin definir la cesura, la señala, diciendo que en muchas especies de versos largos es necesaria una pequeña pausa o descanso natural, en un paraje determinado del verso, el cual queda así dividi-

do en dos porciones. Estas porciones o miembros del verso separados por la cesura, se llaman *hemistiquios*.

Mejor que ninguna definicion i que esplicaciones difíciles de dar, unos pocos ejemplos haran comprender lo que es la cesura.

• De 8 sílabas. «Voi a ver + a mi señora
Que aguardán + dome ha de estar»

De 10 sílabas. «¿Quiéres decirme, + zagal garrido,
Si en este valle, + naciendo el sol...
Viste a la hermosa + Dorila mía
Que fatigado + buscando voi?»

Triqui triqui + triqui traca,
Maquinita + de coser,
De la industria + proto-tipo,
Nec plus ultra, + ;go a head.

De 11 sílabas. «Dulce vecino + de la verde selva...»

id. «Prisiones son + do el ambicioso muere.. »

De 12 id. I juntos cabalgan + i juntos se alejan
Marciales historias + narrando los dos.

De 13 id. «En cierta catedral + una campana habia.»

De 14 id. «De tigres nada dijo + la voz del Sinaí.»

Detenemos la voz donde está marcado, i esa pausa que hacemos es la *cesura*.

Si fuera una pausa métrica, dividiria en dos versos a todos aquellos en que ocurre. Pero la cesura no es la pausa métrica, pues que no tiene uno solo de los caracteres esenciales de esta, como vamos a comprobarlo. Tomemos este verso:

El que ora bajo + el esplendente cielo.

Al leerlo se nota el desmayado acento de la palabra *bajo* que termina el primer hemistiquio. La cesura no ha dado, pues, tonalidad a ese acento.

Ahora, para ver cuán de otro modo influye la pausa, coloquemos la misma dicción delante de ella, i digamos:

Cantaban los pastores en el *bájo*
A las orillas del undoso Tajo.

Inmediatamente se nota cómo la pausa vigoriza el acento de *bajo* lo que no hace la cesura.

2.º La cesura no hace perder una sílaba al final esdrújulo, ni ganarla al agudo.

Ejemplo:

Pequeña es esa furia, comparada
A la de *Filis* + con Alcinio airada (11 sílabas)
A la de *Flérída* + con Alcinio airada (12 id)
A la de *Luz* + con Alcinio airada (10 id)

Aparte de que las dos últimas líneas no son versos, obsérvese que el reemplazar *Filis* por *Flérída*, no es aquí indiferente, pues da una sílaba mas, así como da una ménos poner *Luz* en vez de *Filis*.

Hagamos este mismo cambio a fin de verso i tendremos:

Pálida canta la llorosa *Filis*
Lánguida canta la llorosa *Flérída*
Trémula canta la llorosa *Luz*.

Resultarán siempre endecasílabos, por la propiedad de la pausa métrica ya enumerada, de que carece la cesura.

3.º La cesura da lugar a la sinalefa, mientras la pausa favorece el hiato:

«¿Ves el furor del animoso viento ||
Embravecido en la fragosa sierra?»

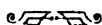
A pesar de la cesura, hai sinalefa entre *do* i *en*; mientras que entre *to* i *em* la pausa provoca el hiato.

Si la cesura carece, pues, de los caracteres de la pausa métrica, no se las puede confundir.

Hemos insistido en estas diferencias entre la pausa i la cesura, porque ellas nos permitiran discernir con seguridad si en una serie de palabras ajustadas a una cadencia rítmica hai uno o mas versos.

De ello veremos una aplicacion cuando tratemos de decidir si el

alejandrino es un solo verso de catorce sílabas, o si se descompone en dos heptasílabos.



CAPÍTULO IV

DE LAS DIFERENTES ESPECIES DE VERSO

I

De los cinco elementos rítmicos fundamentales se forman los cinco grupos castellanos, denominados: troqueos, yambos, dáctilos, anfibra-cos i anapestos.

En cada uno de estos grupos hai versos de distinta medida. Los estudiaremos grupo a grupo, i verso a verso.

Nuestro punto de partida es la cláusula o elemento primitivo. Por sí sola no forma verso: pero nos da el tipo del grupo. En seguida agregando a este elemento otro u otros de la misma especie, construiremos todos los versos del grupo, como va a verse.

II

Primer grupo

Versos trocaicos

La *cláusula trocaica* consta de dos sílabas, con acento en la primera: Ejemplo: *dí-me, só-la, ni-ña, mó-zo, cánto.*

Gráficamente la representamos así: 

Esta cláusula no constituye un verso, pues que no hai armonia sin la repetición del elemento fundamental, por lo ménos una vez.

Si a la cláusula propuesta agregamos otra igual, tendremos un verso de cuatro sílabas, que es como sigue:

Tetrasilabo trocaico

		Acentos rítmicos
Póbre	niña,	Sílabas 1. ^a i 3. ^a
Sóla [^] es	tás,	Es necesario el de la 3. ^a
Sóla [^] i	tríste	
¿Dónde	vás?	

A la misma medida i ritmo, pero sin todos los acentos pertenecen los siguientes:

"Tantas idas
I venidas,
Tantas vueltas
I revueltas,
Quiero, amiga,
Que me diga,
¿Son de alguna
Utilidad?"

(Iriarte)

Si a las dos cláusulas trocaicas del verso anterior agregamos una tercera de la misma clase, tendremos el

Hexasílabo trocaico

			Acentos rítmicos		
Póbre	niña,	triste,	1. ^a	3. ^a	5. ^a
Sóla,	¿dónde	vás?			

Agregando a éste una cuarta cláusula, reunimos ocho sílabas acentuadas en las impares, que forman el

Octosílabo trocaico

				Acentos rítmicos		
Póbre	niña,	triste i	sóla,	1. ^a	3. ^a	5. ^a 7. ^a
¿Dónde,	díme,	dónde	vás?			

No hai mas versos trocaicos en castellano.

Reproduciendo lo anterior tendremos el *cuadro completo de los troqueos*:

De 2 sílabas					
" 4 "					
" 6 "					
" 8 "					

Como se ve, dada la primera cláusula, de ella se derivan todos los versos del grupo, por la sola agregacion del mismo elemento rítmico.

La simple inspeccion del cuadro gráfico así formado, nos permite establecer la siguiente lei:

Los troqueos castellanos son tres; tienen número par de sílabas (4, 6 i 8) i llevan sus acentos sobre las impares (1, 3, 5 i 7).

III

Segundo grupo

Versos yámbricos

La cláusula yámbica consta de dos sílabas, i lleva acento en la segunda: *cayó—clavél—feliz—ombú.* 

A fin de verso estas cláusulas suenan como si fueran de tres sílabas, por su terminacion aguda. Su verdadera representacion gráfica, debe espresar esta circunstancia, i, entónces, el elemento fundamental del cuadro será de esta forma:

cláusula  sílaba ganada 

Agregando a este elemento rítmico, de tres sílabas, las dos de una cláusula yámbica, tenemos el

Pentasilabo yámbico

			Acentos rítmicos
Do-lór ²	me cáu ⁴	sas	2. ^a i 4. ^a
Rapáz	crü él.		
Mis-flór	es dá	le,	
Za-gál	a mí	go,	
A la	que a-dó	ro	
De a-mór	ren-dí	do	

Heptasilabo yámbico o anacreóntico

Resulta de agregar al anterior otra cláusula yámbica:

				Acentos rítmicos
Ca-yó ²	ca-yó ⁴	la nó ⁶	ble,	2. ^a 4. ^a i 6. ^a
Sí-ón	en hón	da sí	ma	
Llo-rán	do te	sa-lú	do	Acentos necesarios, el de la 6. ^a que se acompaña con el de la 2. ^a o de la 4. ^a
Je-ru	sa-lém	en ruí	nas)	

Heptasílabo doble o alejandrino castellano

Dice Bello, i con razon, que el *alejandrino* de los antiguos poetas castellanos no era un verso simple, sino compuesto de dos heptasílabos de ritmo yámbico:

Volvia la cabeza | é estábalos catando
Vío portas abertas | é uzos sin cannados
Alcándaras vacías | sem pelles e sin mantos.

(Poema del Cid)

En efecto, agrega, la separacion entre los *hemistiquios* no tenia la propiedad de la cesura, sino de la pausa; pues no vemos que fuese allí permitida la sinalefa, i por el contrario, lo era el hiato.

En esta romería || tenemos un buen prado.

(*Berceo*)

I, además, el primer *hemistiquio* podía ser indiferentemente agudo, grave o esdrújulo:

Mucho cantor *mejor* | el varon Isaia...

Estrella de los mares | giona deseada...

El fruto de los *árbores* | era dulz e sabrido...

Como los dos caracteres señalados en estos ejemplos son propios de la pausa i no de la cesura, se sigue que a la mitad del alejandrino hai pausa, lo que lo disuelve en dos heptasílabos.

Tomemos un alejandrino, como este de Mármol:

Ni el polvo de tus huesos | la América tendrá.

Los dos primeros acentos caen en sílabas pares, lo que es propio del ritmo yámbico; pero los dos últimos marcan sílabas impares, como en

los trocaicos. ¿Cómo se explica esta anomalía? Esto se explica gráficamente como sigue:



 Ni²el pólv⁶o de tus huésc⁹as lámp¹³ara mé²ri ca ten drá

Los acentos del *alejandrino* caen en las sílabas 2.^a, 6.^a, 9.^a i 13.^a. Pero si lo escribimos como dos heptasílabos, la anomalía desaparece i en el acto se ve que el yambo predomina en absoluto:



 Ni²el pólv⁶o de tus huésc²as lámp⁶ara mé²ri ca ten drá



 La² Amé⁶ ri ca ten drá

Acentuadas 2.^a i 6.^a

Acentuadas 2.^a i 6.^a

Esto mismo pasa con todos los *alejandrinos*, susceptibles todos de descomponerse en lo que son: en dos heptasílabos yámbicos.

Los poetas modernos, principalmente los americanos, usan mucho el *alejandrino*, i, para darle cierta unidad, terminan siempre el primer hemistiquio en palabra grave i evitan el hiato. De esta manera no se distingue la pausa de la cesura, i la rima completa la ilusion.

Por ti esa Buenos Aires | que soportar sabia
 Sobre su espalda un mundo, | bajo su planta un leon,
 Hoi, débil i postrada, | no puede en su agonía
 Ni domeñar siquiera | tu bárbara ambicion.

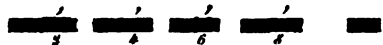
(*Mármol*)

Envueltos los cabellos | en consagrada hiedra,
 Los vientos de los siglos | descanso i paz te den;
 Duerme, Toledo, duerme, | i en tu almohadon de piedra
 Reclina descuidada | la polvorosa sien.

(*Bermudez de Castro*)

Enneasílabos yámbicos

Estos versos son desapacibles i por lo mismo poco usados en castellano. Obtendremos su forma típica agregando, como ántes, una cláusula yámbica al heptasílabo.


 Acentos rítmicos
 Dolór | tenáz | affí | je mi[^]al | ma 2.^a, 4.^a, 6.^a i 8.^a
 Por tí, | mujér, | perdí | la páz |

¡Alarma, alarma, ciudadanos!
 Ya suena el parche i el clarín:
 Oid la voz con que la patria
 Llama sus hijos a la lid.
 (*Bello*)

Endecasílabo yámbico o heroico

Si al verso anterior, inarmónico i desequilibrado, le agregamos una sola cláusula yámbica, lo convertiremos en el mas noble de los versos modernos.

Comencemos por representarlo gráficamente para verlo con mas claridad:


 Acentos rítmicos
 A sí jil gué ro dés de[^]el ál to pi no 2.^a, 4.^a,
 "Amór que pú do[^]ha cér que Díos mu rié se" 6.^a, 8.^a,
 "Cayó, i[^]el són tre mén do[^]el bós que[^]atrué na" i 10.^a

Bajo esta forma típica rara vez se presenta, porque exige acentuarlo en todas sus sílabas pares que son muchas.

Sus formas mas comunes i hermosas son dos:

La primera exige la acentuacion de las sílabas 6.^a i 10.^a

Ejemplo:

"Cámpos | de so | ledád, | mústio | collá | do".
 1 6 7 10
 Vencedóres serán, señóres núnca!
 3 6 8 10
 Ablánda el corazón empedernído.
 2 6 10

La segunda lleva acentos necesarios en la 4.^a, 8.^a i 10.^a

Ejemplo:

"Prisió | nes són | do[^]el am | bició | so mué | re"
 2 4 8 10
 Pasa velóce, cual la vida pása.
 4 8 10
 "Sube cual áura de oloróso inciénso."
 4 8 10
 (*Mora*)

Tódas matrónas i ningúna dáma

1 4 8 10
(*Queredo*)

Aparte de estas dos estructuras, el endecasílabo se presta a una gran variedad de combinaciones, no solo de sus acentos rítmicos, sino también de los accidentales. Por eso tiene tanta gracia i tan grande aplicación a todo jénero de asuntos, sobre todo los de carácter heroico i elevado, pues se adapta a todas las entonaciones i admite gran variedad de cadencias.

La cesura, que ocurre en diversos parajes, contribuye a darle aun mas variedad i gracia.

"Prisiones son | do el ambicioso muere"

"Verdes márgenes, | bosque solitario"

"Hé aquí la noche | plácida i serena"

Dejémosle pasar, | como a la fiera
Corriente del gran Bétis, | cuando airado

(*Fernandez A.*)

Casi no tienes ni una sombra vana
De nuestra antigua Itálica | ¿i esperas?

(*Id.*)

¡Ai! | yace de lagartos vil morada!

(*R. Caro*)

"¡Oh tú! | que con dudosos pasos mides"

Esta riqueza i variedad de cortes i entonaciones de que el endecasílabo yámbico es susceptible, hace que Bello lo llame "*nobilísimo verso*", en que se oyeron los sublimes acentos del Dante, Milton, Camoens, Herrera i Rioja; en que travesó la fantasía del Ariosto i dió a luz sus brillantes creaciones la del Tasso; en que celebra los grandes hechos la epopeya, canta la oda, suspira la elegía, centellea el epigrama, punza la sátira, alternan los héroes i se solazan los pastores; que se amolda a casi todos los caracteres del ingenio, i con ligeras diferencias ha sido naturalizado en todos los idiomas cultos de Europa i América."

Tredesílabo yámbico o alejandrino a la francesa

El endecasílabo fué tomado al italiano, i adaptado al español, no

sin resistencia, por Boscan, Garcilaso, Jáuregui i otros ingenios. El verso de trece sílabas, como el de nueve, fué tomado del frances, i ambos se usan poco, porque no se adaptan bien a nuestra lengua.

En realidad, el tredesílabo se compone de dos heptasílabos, de tal modo soldados entre sí, que la sílaba final del uno se sobrepone a la inicial del otro, i así, en vez de catorce, aparecen trece.

Por eso es que el primer hemistiquio siempre termina en palabra aguda, i, como la pausa toma apariencias de cesura, resulta que se disimula la sílaba que gana ese final agudo, i una se ahorra.

“En cierta catedrál | una campana había
Que solo se tocá | ba algun solemne día.”

Si agregamos una letra al primer hemistiquio para hacerlo grave, en el acto el verso de trece sílabas se convierte en verso de catorce.

En lugar de este verso, de Iriarte, como los anteriores:

Cuatro golpes o *tres*—solia dar no mas,

digamos:

Cuatro golpes o *trece*—solia dar no mas.

El primero es tredesílabo, i ha bastado agregar una letra, poner *trece* en lugar de *tres*, para deshacer el artificio i convertirlo en un heptasílabo doble.

Bajo su forma típica llevará acentos en las sílabas pares, 2, 4, 6, 8, 10 i 12.

Hagamos ahora el resúmen gráfico del mas largo e importante entre los grupos de los versos castellanos.

Cuadro de los versos yámnicos

3 sílabas		
5 "		
7 "		
9 "		
11 "		
13 "		
14 "	(dos heptasílabos)	

Una mirada a este cuadro nos permite establecer la siguiente regla jeneral:

Los yambos castellanos son cinco; sus sílabas son impares (5, 7, 9, 11, 13), i llevan los acentos sobre las pares.

El de catorce sílabas no se exceptúa de esta regla, si se le considera como un heptasílabo doble.

IV

Tercer grupo

Versos dactílicos

La cláusula dactílica es esta:  *lágrima, pólvora*. Como es una terminacion esdrújula, pierde una sílaba, i entónces el elemento rítmico de que van a salir los versos del grupo, toma esta forma: 

Pentasilabo dactílico o adónico

Si a este elemento antepone una cláusula dactílica, tendremos el verso adónico:

  Acentos rítmicos
Cé - fi - ro blán - do 1.^a i 4.^a

Ahora, si al verso de cinco sílabas agregamos otra cláusula de tres sílabas, obtendremos el

Octosílabo dactílico

   Acentos rítmicos
Té - tri - ca, ló - bre - ga cár - cel 1.^a, 4.^a, 7.^a

"Muéstra tu luz, Dios Eterno."

1 4 7 (Bello)

"Tódo a una voz os proclama."

1 4 7 (Meléndez)

Asimismo se forma el

Endecasílabo dactílico

    Acentos
Ciér - ta cri á - da la cá - sa ba rrí - a 1.^a, 4.^a, 7.^a i 10.^a

Los primeros ensayos de este metro hechos en Italia tendían al ritmo dactílico; pero, cuando el oído se perfeccionó, el endecasílabo yámbico desterró al dactílico. Iriarte, por un capricho, escribió una fábula en este metro i ritmo, i no ha tenido ni tendrá probablemente imitadores.

Per me si vá nell' eterno dolóre

(Dante)

Todavía, como muestra de este endecasílabo, agregaremos el refrán que repiten los niños:

Lúnes i | mártés i | miércoles, | tres
Juéves i | viérnes i | sábado, | seis.

Cuadro de los versos dactílicos

	 (elemento fundamental)	
5 sílabas		
8 id.		
11 id.		

La lei de este grupo se determina como sigue:

Respecto al metro: a 2 (sílabas del elemento fundamental), se agregan 3 (sílabas de la cláusula) i se tiene 5: $5 + 3 = 8$, $8 + 3 = 11$.

Respecto al ritmo: como los acentos van de tres en tres, al 1.º se agregan 3, i se tiene el 2.º, etc.: $1 + 3 = 4$, $4 + 3 = 7$, $7 + 3 = 10$.

LEI.—*Los dactilos castellanos son tres, de 5, de 8 i de 11 sílabas, i los acentos caen en las sílabas 1.ª, 4.ª, 7.ª i 10.ª*

V

Cuarto grupo

Versos anfibráquicos

Como la cláusula fundamental es grave, no necesita modificación:

..... *Bellésa, Elvíra, señóbra, carpéta.*

Hexasílabo

Ma - tró - na
De Ró - ma

pre - ciá - da
bla - són

Acentos rítmicos

2.^a i 5.^a
(ambos son necesarios)

De lós tus amóres,
2 5

Períco, no fíes
2 5

Cáta que no llóres
1 5

Lo que agóra ríes.
4 5

¿Qué núncio divíno
2 5

Desciénde velóz,
2 5

Moviéndo las plúmas
2 5

De vário colór?
2 5

(Moratin)

Enneasílabo

¡Ca-rám-ba!
Que vída
Son vueátrós
De nóche
De día,

se-ñó-res
tan buena i
los ricos
jugáis a
rezár i

ca-lón-jes,
felíz!
bocádos;
los dádos,
dormír!

Acentos rítmicos

2.^a, 5.^a i 8.^a

Éste, como el enneasílabo yámbico, es poco usado en castellano.

Dodecasílabo o versos de arte mayor

Su tipo es este:

I jún - tos
Marciáles
2

ca - bál - gan
histórias
5

i jún - tos
narrádo los dós
8

se - a - lé - jan
11

Acentos

2.^a, 5.^a, 8.^a,
11.^a,
} todos nece-
sarios

Lleva una cesura despues de la segunda cláusula.

Los poetas antiguos del siglo de Berceo i Juan de Mena, usaron mucho este verso, llamado de *arte mayor*. Hai lindas coplas del rei don Alfonso el Sabio, que son de esta estructura.

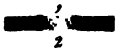
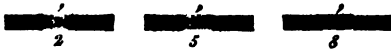
A tí, Diego Perez Sarmiento, leal
Cormano et amigo, e firme vasallo,
Lo que a míos omes por cuita les callo
Entiendo decir planniendo mi mal...

(D. Alfonso.—LIBRO DE LAS QUERELLAS)

Los poetas modernos no siempre anduvieron felices al manejarlo, pues por la distribucion que hacen de los acentos, sus versos de arte mayor se pueden dividir en dos hexasílabos.

Resumiendo, tenemos el siguiente:

Cuadro de los anfibracos

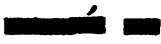
De 3 sílabas		(elemento fundamental)
6 "		
9 "		
12 "		

Los anfibracos castellanos son de 6, 9 i 12 sílabas, con los acentos en las sílabas 2, 5, 8 i 11.

VI

Quinto grupo

Versos anapésticos

La cláusula anapéstica es aguda:  capitál, timonél. Para tener el elemento fundamental de este grupo, habrá de agregarse la sílaba que se gana con el final agudo: 

Si a este elemento añadimos la cláusula correspondiente, constituimos el

Heptasílabo anapestico

			Acentos rítmicos
			3. ^a i 6. ^a (necesarios)
Ju - ven - íl	- es a - mó	- res	
Can - ta - rás	dul - ce lí	- ra,	
Como [^] es jús	- to que cán	- tes	
Si lo mán	- da Be - lí	- sa	
3	6		

Decasílabo

Agreguemos una nueva cláusula al anterior ($7 + 3 = 10$) i tendremos este metro tan usado en América, sobre todo en los himnos patrios, i a veces en canciones tiernas i amorosas.

Exije todos sus acentos i es mui suave i armonioso; pero de él no se debe abusar, porque, por su misma dulzura, luego empalaga.

				Acentos
				3. ^a , 6. ^a i 9. ^a
I no tiém bla la [^] espá da [^] en la má no				
Defendién do de Chí le [^] el honor				
				(Lillo)

Dulce Patria, recibe los votos
Con que Chile en tus aras juró.

(Vera i Pintado)

Hoi, apénas nacidos, las grandes
Cordilleras sabemos tajar,
I mañana diremos:—¡No hai Andes!
I mañana diremos:—¡No hai mar!

El difícil enneasílabo anfibráquico, se convierte fácilmente en este grato decasílabo, con solo anteponerle una sílaba, como podemos hacerlo con el ejemplo ántes citado:

¡Ah! carám | ba, señó | res calón | jes,
Con la ví | da tan bué | na[^]i feliz | ...
¿No son vués | tros los rí | cos bocá | dos?...
En la nó | che jugáis | a los dá | dos
I de dí | a rezár | i dormír | !

Tredesílabo anapéstico

Por último, si al decasílabo agregamos una cláusula anapéstica, tendremos un verso de trece sílabas, de que nadie hace mención, i aun creemos que no existe en castellano, a no ser de una manera casual.

La lógica de nuestro procedimiento nos ha llevado a dar con él, i, como juzgamos que se presta a hermosas combinaciones con los otros metros del mismo grupo, no hemos trepidado en agregarlo aquí para completar el cuadro de la versificación castellana.

Ejemplo:

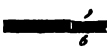
Dulce Patria, recibe los votos sinceros
Con que el Pueblo en tus aras salvarte juró.
Sé la tumba gloriosa de nobles guerreros
O sé libre i señora i altiva nacion.

Tipo gráfico:


Dul ce-pá | tria-re-cí | be-los vó | tos-sin-cé | ros

Para terminar formemos el

Cuadro de los anapostos

4 sílabas					
7 "					
10 "					
13 "					

LEI.— Los anapésticos son tres, de 7, de 10, i de 13 sílabas, i llevan acentos sobre la 3.^a, 6.^a, 9.^a i 12.^a

VII

Cuadro jeneral de los ritmos i metros castellanos

Silabas	Cláusulas disilabas	Acentos	Cláusulas trisilabas	Acentos
de 4	trocaico	1-3	—	
" 5	yámbico	2-4	dactílico	1-4
" 6	trocaico	1-3-5	anfibráquico	2-5
" 7	yámbico	2-4-6	anapéstico	3-6
" 8	trocaico	1-3-5-7	dactílico	1-4-7
" 9	yámbico	2-4-6-8	anfibráquico	2-5-8
" 10	—		anapéstico	3-6-9
" 11	yámbico	2-4-6-8-10	dactílico	1-4-7-10
" 12	—		anfibráquico	2-5-8-11
" 13	yámbico	2-4-6-8-10-12	anapéstico	3-6-9-12

Hemos llenado el vacío que quedaba en la última casilla, i dado a conocer el *tredesílabo anapéstico*. De la misma manera podrán llenarse los vacíos de las casillas 10 i 12, viendo en seguida si es posible construir los troqueos de ese número de sílabas, que allí faltan.

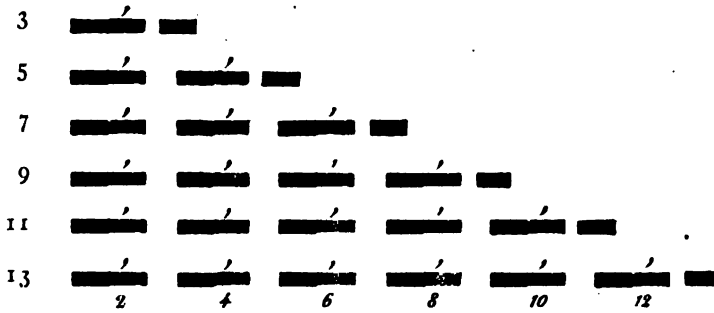
CUADRO GRÁFICO

Ritmos disílabos

Troqueos

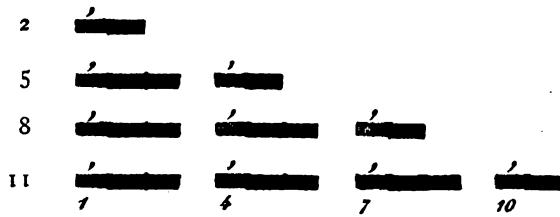
2	—				
4	—	—			
6	—	—	—		
8	—	—	—	—	
10	—	—	—	—	—
12	—	—	—	—	—
	1	3	5	7	9

Yambos

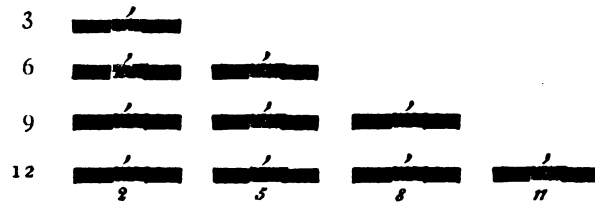


Ritmos trisílabos

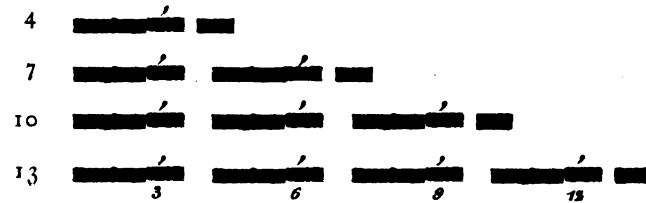
Dáctiles



Anfibracos



Anapéstos



VIII

Fluctuaciones de ciertos metros

El doble cuadro precedente nos permite ver aun mas clara la lei de los acentos; i, en cuanto al metro, nos muestra los versos que, siendo de la misma medida, tienen distinto ritmo.

Tomemos por tipo el *heptasílabo*, que segun el cuadro, puede ser *yámbico* o *anapéstico*. I, en efecto, las composiciones escritas en heptasílabos siempre fluctúan entre ambos ritmos, es decir, que sus versos unas veces son yámbicos i otras anapésticos. Citaremos un ejemplo:

Al són de las castañas,	(yámbico)
2	
Que saltan en el fuego,	(id.)
2	
Echa vino, muchacho,	(anapéstico)
3	
Beba Lésbia i juguemos...	(id.)
3	
	(Villegas)

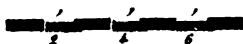
El modo de distinguirlos es mui sencillo: los que tienen acentuada la sílaba par son yambos; los que llevan acento sobre la tercera son anapestos, como se ve en el cuadro jeneral que antecede.

Igualmente, los versos de 5, 6, 8 i 9 sílabas, fluctúan entre dos ritmos, el uno disílabo i el otro trisílabo.

IX

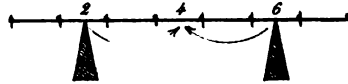
Acentos necesarios para el canto

Cuando los versos se destinan a ser cantados necesitan de mayor número de acentos rítmicos que los que se emplean para el recitado. Ahora se presenta la cuestion de determinar cuáles son esos acentos necesarios para el canto. Para resolverla tomemos por ejemplo, el heptasílabo yámbico:

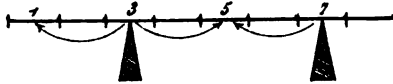


Desde luego, el acento en la sexta sílaba no puede faltar, i necesitará ser acompañado por alguno de los otros dos. Yo preferiría el de la 2.^a sílaba porque así se sostiene mejor el ritmo, exactamente como suce-

dería con una viga, que estando ya apoyada en el punto 6, buscara un segundo punto de apoyo, en el 2 o en el 4.

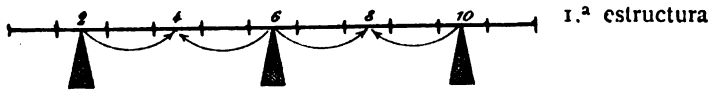


El octosílabo trocaico tiene sus acentos en las sílabas impares:



Si está apoyado en la 7.^a ¿cuál otra convendrá elegir para sostener el ritmo, o la viga si se quiere? Es claro que la 3.^a, que sostiene a las vecinas, 1.^a i 5.^a. La 7.^a también sostiene a la 5.^a.

Por último, veamos el endecasílabo, bajo el punto de vista de su acentuación para el canto.

1.^a estructura

o bien

2.^a estructura

Según esto, el heptasílabo yámbico, para el canto, debe ir acentuado en la 2.^a i 6.^a sílabas; el octosílabo trocaico en la 3.^a i 7.^a, i el endecasílabo yámbico en la 2.^a, 6.^a i 10.^a o en la 4.^a, 8.^a i 10.^a.

Así, pues, cuidando de conservar para el canto los acentos que puedan prestar apoyo a las sílabas inacentuadas que son del ritmo, como lo marcan los arcos flechados de las figuras anteriores, podremos resolver atinadamente este problema musical.

X

De los versos de dos i de tres sílabas

¿Hai versos de estas medidas?

Dijimos que nó, fundándonos en que no hai verso posible sin la repetición del elemento rítmico, el cual consta precisamente de dos o tres sílabas.

Agreguemos ahora otras razones no ménos concluyentes.

Siguiendo nuestro sistema de poner las cosas a la vista, discurramos sobre un ejemplo.

Se citan siempre como versos de dos sílabas los siguientes de la poetisa cubana doña Jertrudis Gomez de Avellaneda:

Noche	Aire,
Triste	Cielo,
Viste	Suelo,
Ya.	Mar.

Pudieron estos escribirse como tetrasílabos, con igual razón:

Noche triste
Viste ya,
Aire, cielo,
Suelo, mar.

En realidad, estos son octasílabos trocaicos:

Noche triste, viste ya,
Aire, cielo, suelo mar.

Esto se verá mas claro si suprimimos los consonantes introducidos para mantener la ilusion de que las cláusulas disílabas de arriba son verdaderos versos. Digamos:

Noche triste puebla ya,
Aire, cielo, tierra i mar.

i entónces desaparece el artificio i los ocho versos de dos sílabas se convierten en lo que son, en ocho cláusulas trocaicas que forman dos octasílabos perfectos.

Pòr otra parte, si esos disílabos fueran versos, despues de cada uno de ellos habria una *pausa métrica*, i, por tanto, seria indiferente introducir una palabra esdrújula en vez de una grave. Si no es indiferente no hai pausa, i si no hai pausa no hai verso. Hagamos la prueba.

Noche
Lóbbrega
Viste
Ya.

En el acto disuena la palabra *lóbrega*; se nota una sílaba de mas, que no se ha perdido, porque en realidad allí no hai final de verso.

«Noche | lób্রে | ga vis | te ya (es un enneasílabo).

No hai pues tales versos disílabos. Cada dos sílabas no ocurre una pausa métrica, i si la hubiera serian tambien versos disílabos los siguientes:

En	Pálida
Lóbrega	Luna
Noche,	Vi.

Aquí, ni *en* gana una sílaba, ni *lóbrega* i *pálida* la pierden. Lo mismo opinamos de los trisílabos. Bello dice:

Las luces
Postreras,
Despiden
Apénas
Destellos
Que tiemblan.

El primero no es verso, i ello salta al oído si en vez de *luces* ponemos *lámparas*, su equivalente métrico a fin de verso:

Las lámparas
Postreras,
Despiden
Apénas etc.

XI

De los versos de quince i dieziseis sílabas

Estos versos se hallan en el caso de los anteriores. No existen en realidad, pero se les da la apariencia de tales juntando artificiosamente otros dos menores.

Ejemplo:

Tú eres vida, tú eres centro—de los séres i los mundos,
Tú murmuras en los vientos—i en las olas de la mar;

CERT. VARELA. —TOMO II

9*

Brotan flores en los prados—con tus hálitos fecundos,
En los cielos brotan astros—de tus alas al soplar.

(Garriga)

Como se comprende a primera vista, aquí hai dos cuartetos octosílabos mui armoniosos.

No siempre es igualmente fácil descubrir estas soldaduras de dos versos en uno, como se ve por este otro ejemplo:

Cuando al rayar el día las aves cantan 12 sílabas

citado por don J. M. Marroquin, quien dice que *no es verso*.

Con perdon del señor Marroquin, nosotros lo descomponemos en dos perfectos versos, de los que se combinan para formar las populares i graciosas seguidillas españolas:

Cuando al rayar el día	7 sílabas
Las aves cantan,	5 "
Sacude tu pereza,	
Deja la cama.	

Otro poeta americano ha dicho:

El pueblo romano a sus fiestas convida a la Muerte,
I toda la tierra a este circo sus mónstruos envió;
I en él confundimos, entre charcas de sangre que humea,
Al bárbaro escita con el tigre i el fiero leon.

Podemos dividir estos versos de dos maneras:

1. ^a	El pueblo romano a sus fiestas	9 sílabas
	Convida a la Muerte,	6 "
	I toda la tierra a este circo	9 "
	Sus mónstruos envió.	6 "

2.^a

	I en él confundimos,	6 sílabas
	Entre charcas de sangre que humea,	10 "
	Al bárbaro escita	6 "
	Con el tigre i el fiero leon.	10 "

Por la primera division resulta que se descompone en dos versos, uno de nueve i el otro de seis sílabas, i por la segunda en uno de seis i otro de diez.

Tal singularidad no proviene de que hayamos tomado versos distintos para efectuar las dos separaciones, puesto que, tomando los mismos versos, siempre se verificará.

El Pueblo Romano	6 sílabas
A sus fiestas convida a la Muerte.	10 "

O bien:

El Pueblo Romano a sus fiestas	9 "
Convida a la Muerte.	6 "

Es fácil ver en qué consiste esta aparente anomalía.

XII

De la escansion

El arte de dividir los versos en sus cláusulas rítmicas i determinar su medida, como acabamos de hacerlo, se llama *escansion* (del latin *scandere*).

Escandir un verso, es determinar a qué *ritmo* i a qué *metro* pertenece.

La escansion de los versos es la mejor práctica para los estudiantes de métrica, porque los obliga a aplicar todas las reglas de este arte. Con un poco de ejercicio se adquiere gran destreza, i mui luego desaparecen las dificultades.

Por no dar mayor desarrollo a este trabajo, no me detengo a proponer algunos ejemplos, como conviene que lo haga el profesor en su clase.

XIII

Del verso latino imitado en español

Nuestro oído no se aviene a las combinaciones métricas latinas, como hoy se pronuncia esa lengua; ni la índole del castellano se presta a reproducirlas. Sin embargo, se han hecho diversas tentativas para adaptar al castellano los metros latinos, i aun en nuestros días lo ha intentado el poeta colombiano don Eusebio Caro. Díaz Renjifo, en su *Arte Póltica*, cita como mui lleno i mui sonoro este *distico*:

„Trápala, trisca, brega, grita, barahunda, chacota,
Húndese la casa, toda la jente clama».

Martínez de la Rosa encomia estos exámetros de Villegas, de que cita los versos segundo i tercero:

Mueve, sonora Clio, dale voz a mi rústica Musa,
Seis veces el verde soto coronó su cabeza,
De nardo, de amarillo trébol, de morada viola
En tanto que el pecho frío de mi casta Lícari
Al rayo del ruego mio deshizo su hielo.

El mismo Villegas escribió este dístico:

¿Cómo al monte sigues a Diana, dijo Citéres,
Dictina hermosa, siendo la caza fea?

Debo confesar que no percibo la cadencia de tales versos, que me saben a prosa.

No así si se trata del hermoso *sáfico* trasladado del griego al latín, introducido al castellano con toda felicidad, en el siglo de oro de su literatura, i llevados a la mayor perfección por don Estéban de Villegas en su famosa *Oda al Céfiro*.

Trataremos por separado de este verso, que se combina con el pentasílabo adónico en bellísimas estrofas.

XIV

De los versos *sáfico* i *adónico*

Como tipo i modelo de la combinación de estos versos, citaremos la primera estrofa de la *Oda al Céfiro*:

Dulce vecino—de la vérde sélva	(Sáfico)
Huésped eterno—del abril florido	(")
Vital aliénto—de la madre Vénus	(")
Céfiro blándq	(Adónico)

El metro de la musa de Lésbos fué trasladado al latín i de allí al castellano. ¿Cuándo? No es fácil decirlo, pero los eruditos españoles han descubierto estrofas sáfico-adónicas que datan de 1540, escritas por don Antonio Agustín, obispo de Tarragona. Después el Brocense hizo traducciones en sáficos i Fr. Antonio Bermúdez los introdujo en los coros de sus tragedias *Nise lastimosa* i *Nise laureada*.

Villegas en su *Oda al Céfiro* dió el modelo mas acabado de este jénero, i no así en su celebrada *Oda a la paloma*, donde hai versos mui defectuosos i la novedad de rimar el final de un verso con el hemistiquio del siguiente, en algunas de las estrofas. Vaca de Guzmán introdujo la asonancia entre los versos segundo i cuarto de la estrofa en su *Elejía a la Muerte de Cadahalso*. Otros, como Arjona, reemplazaron estos asonantes por consonantes.

Vuela al ocaso, otro hemisferio busca
Baja tu llama al piélago *salobre*
Délfico númen, i a tu luz sucede
Pálida *noche*.

(*Vaca de Guzman*)

Amor es alma de que el orbe vive,
Autor celeste del ardor *fecundo* i
En que las auras de su sér recibe
Plácido el *mundo*.

(*Arjona*)

El *adónico* tiene cinco sílabas, lleva acentos indispensables sobre las sílabas 1.^a i 4.^a; no admite ningún otro acento i termina en palabra grave.

El *sáfico* es un endecasílabo de la segunda estructura, sujeto a condiciones especiales. Se divide en dos hemistiquios.

El primero es un *adónico*.

El segundo es un hexasílabo que lleva acentos forzosos sobre sus sílabas 3.^a i 5.^a, e inacentuadas las demás. En otras palabras, el sáfico llevará acentos indispensables en las sílabas 1.^a, 4.^a, 8.^a i 10.^a; no admite un solo acento mas i sus hemistiquios terminan en dicción grave.

Estas condiciones son de estricta observancia, i la única concesión que suelen hacerse es la de trasladar el acento de la primera a la segunda sílaba, con el objeto de romper la monotonía que al fin resulta de la rigurosa uniformidad. Así, en el tercer verso de los citados como tipo se

acentuó la segunda sílaba *vida*. El profesor Amunátegui lee este verso acentuando la primera sílaba; don Andres Bello no lo encuentra tan perfecto como los que lo acompañan; no obstante, Villegas i cuantos buenos versificadores han escrito sáficos en castellano, hacen esta traslacion de cuando en cuando, lo cual la autoriza suficientemente.

El verso

Prisiones son do el ambicioso muere

no es un sáfico, segun el señor Bello, porque el primer hemistiquio termina en diction aguda.

Creo que este otro, de estructura mui parecida, es un sáfico, si se cuida de colocar la cesura donde se indica, para que el primer hemistiquio no termine en palabra aguda:

Múdas están las = armoniósas cuérdas
 1 4 8 10

La estrofa sáfico-adónica es tan armoniosa de por sí, que no necesita de la rima. Sin embargo, el mismo Villegas introdujo en ella la consonancia, concertando el final del segundo verso, con el del primer hemistiquio del verso siguiente: como se ve en su *Oda a la paloma*:

Esta me manda que volando lleve
 Carta nacida de su blando seno,
 Blando i ameno, cuya dulce Musa,
 Canta süave.

Melendez rima el 2.º con el 4.º verso de la estrofa:

Crúda fortuna, que voluble llevas
 1
 Por cásos tantos mi inocente vida
 2
 De hórridas olas ajitada siempre
 1
 Nunca sumida.

XV

De algunas denominaciones de los versos antiguos

En la antigua poética española se llamaba verso de *redondilla mayor* al *octosílabo*, i se le daba gran variedad, nacida de la colocacion de los acentos.

Ejemplos:

- 1.º... Azucénas olorósas = cojídas por la mañana
 $\begin{array}{ccccccc} & 3 & & 7 & & 2 & & 7 \end{array}$
- 2.º... En una espésa montaña = de fréscas háyas i encinas
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & & 4 & & 7 & & 2 & & 4 & & 7 \end{array}$
- 3.º... Vérdes prádos, fréscas fuéntes = servíd hói a mi conténto.
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 3 & & 5 & & 7 & & 2 & & 7 \end{array}$

Los versos de *redondilla menor* eran los hexasílabos.

Ejemplos:

- 1.º VÍ mi pensamiénto = lléno de amargúra 1 i 5
 $\begin{array}{ccccc} & 1 & & & & 5 \end{array}$
 - 2.º Temí la torménta = del már alterádo 2 i 5
 $\begin{array}{ccccc} & 2 & & & & 5 \end{array}$
 - 3.º Si por tí Señóra = me desvívo i péno 3 i 5
 $\begin{array}{ccccc} & 3 & & & & 5 \end{array}$
 - 4.º De juventúd ciéga = desesperár puédes 4 i 5
 $\begin{array}{ccccc} & 4 & & & & 5 \end{array}$
 - 5.º Pláta i óro fino = és tu diós ahóra 1, 3 i 5
 $\begin{array}{ccccc} & 1 & & 3 & & 5 \end{array}$
 - 7.º Desagradecído = malaventurádo 5
 $\begin{array}{ccccc} & & & & & 5 \end{array}$
 - 8.º Si las vanidádes = te ensoberbeciérán 5
 $\begin{array}{ccccc} & & & & & 5 \end{array}$
- (Díaz Renjifo)

Los versos de *arte mayor* (de 12 sílabas) se componen de dos versos de *redondilla menor* de la forma segunda:

Temí la torménta del már alterádo.
 $\begin{array}{ccccccc} & 2 & & 5 & & 8 & & 11 \end{array}$

Se llamaba *quebrado* de redondilla mayor el verso de cuatro sílabas:

Ninfa bella,
 I amorosa,
 Das mil penas
 I congojas.

Verso italiano se llamaba al endecasílabo, i su pié quebrado era el heptasílabo yámbico.

Coll i Vehí usa todavía algunas de estas denominaciones arcaicas.

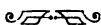
XVI

Carácter de los ritmos castellanos

Cerraremos este capítulo transcribiendo los siguientes conceptos del señor Bello:

«Cada uno de nuestros cinco ritmos, dice, tiene un carácter o espresion peculiar. En el ritmo trocaico i el anfibráquico se percibe algo de reposado i grave; el yámbico i el anapéstico son animados i vivos; el dactílico se mueve como a saltos, i con todo eso carece de la enerjía del yámbico i de la rápida lijereza del anapéstico, en los cuales la movilidad es mas uniforme i continúa.»

Los buenos poetas nunca dejan de sacar partido del empleo apropiado de los ritmos segun sus caractéres, al asunto de que tratan, de modo que se establezca una armonía ventajosa entre el alma i el cuerpo, entre la idea i su espresion en lenguaje musical.



CAPÍTULO V

De la Rima

I

Llámase *rima* la semejanza de sonidos que se observa al final de los versos. Ejemplo:

El que muro dió al mar de leve *are*NA
 La pompa humilla i la ambicion *en/*reNA

Aquí *arena* rima con *enfrena*, i se dice que estas dos dicciones son *consonantes*.

La rima es de oríjen moderno, pues fué desconocida de los poetas griegos i latinos; ayuda a la pausa en la separacion de los versos, anunciando con su sonido en dónde terminan, i contribuye a la armonía jeneral i agrado del oído, aun cuando no sea elemento indispensable de la versificación castellana.

Los versos *greco-latinos* no necesitaban de la rima, porque la cuantía de sus sílabas los hacia suficientemente armoniosos, como puede verse por nuestros sáfico-adónicos, que de ellos son una pálida imitación. Además, aquellas lenguas, principalmente la latina, parece que no se prestaban a la rima, por su estructura, al revés de las modernas.

En latin las consonancias se verifican entre palabras de la misma categoría, colocadas en condiciones idénticas de número, jénero, caso i tiempo, lo que las hace inadecuadas a la rima, sin violentar la frase con penosos esfuerzos para producir escasos resultados.

Las lenguas de hoy, provenientes de la latina, son de distinta estructura, i poseen gran caudal de palabras consonantes, que desempeñan mui distintos oficios, i se prestan, por tanto, a fáciles construcciones en que lucen con naturalidad los encantos de la rima.

Esta nueva condicion estructural de las lenguas que al desprenderse de la latina cambiaron de índole, trajo espontáneamente sin duda el empleo de la rima, pues sus variadas i múltiples consonancias por fuerza debieron herir el oído i ser aprovechadas en la versificación como nuevo elemento de armonía.

Inútil es, por tanto, disputar sobre si la rima es invencion de los árabes o si nace de los himnos religiosos de la baja-latinidad.

Producto lógico i espontáneo, no importa dónde haya florecido primero. E lo es que nuestras lenguas modernas poseen la rima i la usan con satisfaccion de nuestros oídos.

Imperfecta i monótona en su comienzo, fué grandemente mejorada por los cultivadores de la *Gaya ciencia*.

El trovero Pedro de Corbian escribió un poema caballeresco, en ochocientos cuarenta versos, terminados todos en *ens*. En los primeros romances castellanos se asonantaban todos los versos.

Los trovadores provenzales, catalanes i sicilianos perfeccionaron las rimas; i con ellos los poetas castellanos. De los *monorrimos* (una sola rima) se pasó a las estrofas en que la misma rima se repite cuatro veces seguidas; despues se ideó el *serventesio*, con dos rimas distintas entrelazadas, i de progreso en progreso se llegó a las variadas combinaciones hoy en uso.

No solo al final de los versos se han empleado las voces consonantes. Ha solido encadenárselas de modo que el medio de un verso responda al final del otro, o a manera de eco, como se ve en los ejemplos siguientes:

Pastores, que dormis en la *majada*
En la *cerrada* noche a sueño *suelto*,
Mirad *resuelto* el aire *tenebroso*
En *luminoso* alegre i claro día...

Precioso rizo | de su blondo *pelo*,
Dulce *consuelo* | de mi cruel dolor,
En cada una | de tus hebras de *oro*
Guardo un *tesoro* | de infinito amor.

(*Soffia*)

"Ven cándido lirio | del verde *Erimanto*,
Orillas del *Xanto* | las sombras *fieles*
De frescos *laureles* | nos brindan su *abrigo*,
Ven pronto!"—"Te *sigo*"...

(*Guido Spano*)

"Mucho a la majestad *sagrada agrada*
Que entienda a quien está el *cuidado dado*,
Que es el reino de acá *prestado estado*
Pues es al fin de la *jornada nada*."

La rima castellana es de dos especies: *consonante* o *asonante*.

La *consonante*, o perfecta, consiste en la igualdad de los sonidos finales de dos o mas palabras, desde la vocal acentuada hasta la última letra. Ejemplos: *América*, *esférica*; *americano*, *hermano*; *miel*, *clavél*.

La rima *asonante*, o imperfecta, consiste en la semejanza de los sonidos vocales, i para que haya asonancia entre dos palabras, basta con que tengan iguales la vocal acentuada i la llena de la última sílaba. Ejemplos: *móza*, *jóya*, *pólvora*, son asonantes en *oa*, porque llevan el acento en la *o* i la última vocal llena es *a*; *cása*, *espáda*, *cámara*, son asonantes en *aa*; *púse*, *estíve*, *númen*, lo son en *ue*.

La rima asonante es una peculiaridad de la lengua española que proviene acaso del elemento árabe que entra en su formación. Las otras lenguas romances no han podido aclimatlarla en su versificación.

Nuestro oído queda satisfecho con esta rima, que gana terreno i se estiende cada día mas en España i América.

II

De la rima consonante

Caza es consonante de *taza*, pero no de *casa*; *rayo* es consonante de *mayo*, pero no de *caballo*; porque la semejanza de sonidos finales ha de ser perfecta, i aquí hai diferencia de una letra.

No es lícito rimar *s* i *z*, *y* i *ll*, como suelen hacerlo los andaluces, los chilenos i los arjentinos.

La única licencia permitida es la de rimar la *b* i la *v*.

Se miran como defectuosas i descuidadas las rimas de algunos poetas de nota, que han hecho consonar, *mármol*, i *árbol*, *fuelle* i *veinte*, *nudo* i *verdugo*, *nuevo* i *fuego*, *Silvia* i *lidia*, *Dóris* i *amores*, *Ávila* i *Aguila*.

Las voces homónimas, v. gr. *cabo*, promontorio, i *cabo*, soldado, se emplean como consonantes en escritos festivos e ingeniosos. Fuera de eso, ninguna palabra debe rimar consigo misma. Suelen juntarse dos palabras para formar consonante a una tercera, como vimos en *cón que*, consonante de *ronque*. Bello, en su traduccion del Orlando, emplea *quién que*, como consonante de *paleunque*.

Lo que no es lícito es partir las voces en dos, como hizo frai Luis de Leon en el famoso ejemplo:

I miéntras *miserable*-
Mente se están los otros abrasando
 Con sed *insaciable*...

Las rimas se usan alternadas, i jamas tres veces seguidas, a no ser deliberadamente en composiciones de carácter festivo.

Se llama *rima rica* la formada por consonantes escasos en la lengua:

Ejemplo:

Si en las salas desiertas de la *Alhambra*
 Evoco del pasado el blanco *espectro*,
 Siento agitarse la morisca *zambra*
 Al dulce són del amoroso *plectro*

Las palabras agudas en *u*, como *azúl* i *túl*, i los esdrújulos, forman rimas tenidas por ricas.

Por el contrario, se tienen por pobres aquellas rimas que abundan en castellano, como las terminaciones de los adverbios en *mente* i de los derivados verbales.

Hai pobreza en rimar entre sí las palabras homónimas i lo mismo las compuestas, como *precio*, *desprecio* i *menosprecio*.

Algunos por huir de estos escollos caen en otro peor, que consiste en buscar consonantes raras i desusados, i aparecen entónces como amanerados i pedantes.

III

De la rima asonante

Pirámide i *clámide* son consonantes, i asonantes de *Cármén*, *páse* i *trde* (*a-e*); *América* asuena con *réja*, *ciéga*, *véa* (*i-a*).

Esto nos hace ver que las palabras esdrújulas asuenan con las graves.

Hai, ademas, asonantes agudos en *a*, *e*, *i*, *o*, *u*: *cabál*, *corcél*, *venírl*, *amór*, *tisú*.

En las asonancias graves, la vocal acentuada i la última llena de la palabra se combinan de veinticinco maneras diferentes como sigue:

1. ^a	2. ^a	3. ^a	4. ^a	5. ^a
aa	ae	AI	ao	AU
ea	ee	EI	eo	EU
ia	ie	II	io	IU
oa	oe	OI	oo	OU
ua	ue	UI	uo	UU

Segun esto, en castellano habria 25 asonancias graves, si no fuera que se reducen a 15 por la supresion de las columnas 3.^a i 5.^a del cuadro precedente.

Estas columnas se suprimen porque sus sonidos se confunden con los que respectivamente les anteceden, pues, como observa Bello, en la sílaba final grave, la *i* sola se reputa por *e*, a causa de la semejanza de estas dos vocales, si están inacentuadas; i la *u* en iguales circunstancias se reputa por *o*; de manera que *caliz* asuena con *valle*, *débil* con *verde*, *cielo* con *Vénus*.

La asonancia mas pobre, por ser la mas comun es la primera, en *aa*; las mas ricas las en *io*, *oo*, *ue*, *uo*, i en *ú* si son agudas.

No es lícito mezclar las rimas asonantes i las consonantes, a no ser en ciertos finales agudos de que hablaremos mas adelante.

IV

Del modo de emplear las rimas

Por regla jeneral, dijimos, no se usa una misma rima en tres versos consecutivos. Seria de mui mal gusto decir:

Para recibirte, oh Sol,
Con su manto de arbol,
Voluptuosa se *engalana*
La aurora, tu *cortesana*,
En su palacio de *grana*.

Cuán distinto, si combinamos estos versos de manera que las rimas se crucen, i decimos:

En su palacio de grana
Para recibirte, Oh Sol,
La aurora, tu cortesana,
Voluptuosa se engalana
Con su manto de arbol.

(García)

Los *monorrimos* consonantes se usan a veces en composiciones festivas; pero nunca son de buen efecto.

Bello, en su imitacion de los *Duendes* de Víctor Hugo, dice:

San Anton, no soi tu devoto,
Si no pones luego coto
A este diabólico alboroto,
Motin, semeja, o terremoto,
O hinchado torrente que ha roto
Los diques, i todo lo inunda!
¡Jesus! ¡Jesus! ¡qué barahunda!...
¿Qué significa, raza inunda,
Esta aldabada furibunda?
El rayo del cielo os confunda,
I otra vez os pele i os tunda,
I en la caverna mas profunda
Del inflamado abismo os hunda!

Con idénticos elementos, Campoamor ha sabido producir mas halagüña sensacion de agrado:

Desde la ciega atraccion,
 Beso que da el pedernal,
 Subiendo hasta la oracion
 Ultimo beso mental,
 Es el beso la expansion
 De esa chispa celestial
 Que inflamó la creacion,
 I que en su curso inmortal
 Va de crisol en crisol
 Su intensa llama a verter
 En la atmósfera del ser
 Que de un beso encendió el sol.

Semejantes repeticiones, aun cuando vengan alternadas, deben evitarse, i si se usan, que sea con parsimonia.

El *monorrimo* en el asonante está en su puesto. De ordinario se emplea el asonante de los versos pares por largo trecho sin variarlo, como de ello hai abundantísimos ejemplos en los romances castellanos.

Por último, se cuidará de que los versos no anden empedrados de consonantes i asonantes fuera de lugar, porque eso, si a veces suele tener gracia, de ordinario es por descuido, i produce sonidos ingratos i cacofónicos.

En el *campo* quedó nuestro *soldado*
Postrado i rezagado

Para evitar esa serie de sonidos idénticos, debió decirse, por ejemplo:

En el monte quedó nuestro soldado
 Perdido i rezagado.

No deben mezclarse rimas consonantes con asonantes, ni por descuido colocarse mui próximas ciertas rimas que, siendo consonantes, asuenen entre sí, como cuando dice Garcilaso:

El mas seguro tema con *recelo*
 Perder lo que *estuviere poseyendo*,
 Salid fuera sin *duelo*
 Salid sin *duelo* lágrimas *corriendo*.

Recato es consonante de *duelo*, i *posyendo* de *corriendo*; pero, estas cuatro dicciones son asonantes entre sí, i su empleo da mal efecto en la forma del ejemplo.

Se permite, i hoi es mui usada, la combinacion de versos graves consonantes con asonantes agudos, yendo estas en parajes determinadas i de manera que guarden simetría:

¿Quién eres tú, lucero *misterioso*,
Tímido i triste entre luceros MIL,
Que cuando miro tu esplendor *dudoso*
Turbado siento el corazon LATIR

(*Espronedada*)

El empleo de los finales esdrújulos, tomado de los italianos, se ha jeneralizado bastante en nuestra lengua. A veces riman entre sí, i otras quedan libres, pero ocupando lugares determinados en la estrofa, de modo que su repeticion a intervalos iguales produce por sí sola agrado al oido.

Otras veces se les combina con agudos, haciendo que estos rimén entre sí, miéntras que los esdrújulos quedan libres.

Ejemplo:

De un lago espléndido
Circuido de árboles
Boga en el líquido
Blanco *crystal*,
Coro poético
De ondinas cándidas
Al són de armónico
Canto *ideal*.

(*Soffia*)

V

Del verso suelto

Se llama verso *suelto*, verso *libre*, o verso *blanco* al que carece de rimas.

Este verso, privado del adorno de la rima a que se han habituado nuestros oidos, lucha con grandes desventajas, i jamas será popular.

Compensa la falta de las rimas con la cadencia de un ritmo rico i numeroso, con la armonía i variedad de los sonidos musicales, i con la

buena distribucion de sus pausas i cesuras. Por lo mismo, el verso que mas se presta a la estructura libre es el endecasílabo yámbico, que cuando mucho, admite que se le combine con el heptasílabo del mismo ritmo

Se ha intentado componer octosílabos libres; pero con mal resultado.

Los versos sueltos unas veces forman estrofas i otras nó.

Ejemplos:

Tírsis! ah Tírsis! vuelve i encadena
 Tu navecilla contrastada i frágil
 A la seguridad del puerto: mira
 Que se te cierra el cielo.
 El frio Bóreas i el ardiente Noto,
 Apoderados de la mar insana,
 Anegaron ahora en este piélago
 Una dichosa nave.

(*Francisco de la Torre*)

Dice, i las aguas con murmurio leve
 Dánle benignas en su seno asilo,
 Náyades bellas su doliente lira
 Llevan en triunfo.

Todo me habla de ti. La flor que entreabre
 Su vívida corola; el aura leve
 Que en torno jira; la onda rumorosa
 Que entre menudos céspedes resbala,
 I aquella de la tarde
 Voz íntima i profunda
 Que embarga el corazon, e hinche la mente,
 Cuando el último beso
 Naturaleza de la luz recibe;
 Tráenme envuelto en delicado aroma,
 Tu nombre i tu recuerdo.

(*Calisto Oyuela*)

Otras lenguas modernas, como el ingles, se prestan mas a esta clase de versos, destituidos de la rima, casi indispensable al oído español. En versos libres está el *Paraíso Perdido* de Milton.

En versos libres ha escrito Núñez de Arce la *Vision de Frai Martin*, que es mui aplaudida.

VI

De los ripios

Se da el espresivo nombre de *ripios* a las palabras ociosas i de mas, que suelen introducirse en el verso, para llenar la medida o completar la rima.

Martínez de la Rosa cita ripios de palabras i aun de versos enteros, como el siguiente de un soneto de Herrera a la batalla de Lepanto.

Este célebre poeta, despues de anunciarse con gran pompa cuando dice:

Con profundo murmurio la victoria
Mayor celebra que jamas vió el cielo

Agrega:

I mas dudosa i singular hazaña.

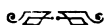
Este verso, que rebaja el anterior concepto, no es mas que un grue-so *ripio*, destinado a rellenar el soneto.

Los *ripios de pensamiento* son aun mas detestables que los de palabras, i a cometerlos induce mas que nada las exigencias de la rima.

En la poesía modernísima española, imitada de Heine, i propagada por el malogrado Bécquer, como la idea predomina sobre la forma, se nota cierto desden por las rimas consonantes.

Ese jénero de poesía,—llamado *sujetivo* por los ingleses, porque sugiere ideas, insinúa las cosas, diseña apénas, toca levemente con el ala al pasar, pero encierra mas de lo que aparenta,—al adoptar una forma que cuadre a su índole, parece que se inclina a emanciparse de las tiranías del consonante, enjendrador de ripios, i a reemplazarlo por el asonante que es mas manejable i dúctil, i que dice mejor con la poética vaguedad del jénero.

En las *Rimas* de Bécquer predomina el asonante, empleado en diversidad de formas i combinaciones, i otro tanto hacen hoi los poetas de su escuela, con excelente aceptacion en España i América.



CAPÍTULO VI

DE LAS ESTROFAS

I

Conocidos ya los versos castellanos en su estructura, réstanos ver cómo se agrupan entre sí, encadenados por la rima, para producir sus efectos de armonía.

Algunas composiciones poéticas están divididas en grupos iguales de versos, dispuestos de la misma manera, i estos grupos se llaman *estrofas, coplas o estancias*.

Como los elementos combinables, es decir, los versos castellanos i las rimas, son muchos i variados, de ellos resulta un crecido número de combinaciones en estrofas diversas. Solo nos ocuparemos de las principales.

Las dividiremos en estrofas de rima consonante i de rima asonante, i por separado trataremos de las agrupaciones que no forman estrofa.

II

De las estrofas de versos isosilábicos con rima consonante

Pareados son dos versos juntos con igual consonante, de ordinario endecasílabos, aunque pueden ser de otras medidas.

Ejemplos:

Subido rosicler las nieblas tiñe
 I de iris vago las alturas ciñe;
 Por la esfera divísanse a lo léjos
 Arreboles, celajes i reflejos.
 Sobre el luciente azul, bañado en plata
 Tiende el alba su manto de escarlata,
 I una cenefa de variada lumbre
 Tiñe del Andes la gigante cumbre.

(G. Matta)

«Llega la dicha propia i no finjida
 Cuando le viene el término a la vida.»

Suelen emplearse los pareados al final de alguna estrofa como la octava i la sextina, en inscripciones i en epigramas.

Ejemplos:

"A Castilla i a Leon
Nuevo mundo dió Colon."

Aquí frai Diego reposa
I jamas hizo otro cosa.

(Pablo de Jérica)

A veces en la pareja alternan dos versos:

"Que era negra la nieve
Anaxágoras dijo, autor no leve:
¡Oh! cuántos hoi nos muestra
Anaxágoras de estos, la edad nuestra.
A las plumas del cuervo tan oscuras
Por blancas alabó, tersas i puras
La zorra aduladora;
¡Ai de mí! ¡Cuántas zorras hai ahora!"

Tercetos, estrofas de tres versos, endecasílabos de ordinario, eslabonadas artificioosamente entre sí, como va a verse en un ejemplo:

¡Cómo se va la vida, oh dulce hermana!	A
Cómo vamos pagando tan de prisa	B
A la madre comun la deuda humana	A
Pasó la edad del juego i de la risa.	B
La juventud que nos brindó sus flores	C
Su inevitable término divisa...	B
Feliz quien, como tú, de sus amores	C
Los retoños ve alzarse i mira en ellos	D
El consuelo vital de sus dolores.	C

(J. A. Soffia)

Las rimas se van encadenando de manera que siempre consueñan el 2.º verso de un terceto con el 1.º i 3.º del que sigue. Para que el 2.º verso del último terceto no quede en el aire, se le agrega un verso final que con él consueña, i así es que los tercetos rematan en un cuarteto.

Cuarteto, estrofa de cuatro versos con dos rimas, que se enlazan de dos maneras distintas. En el *serventesio* riman 1.º i 3.º, 2.º i 4.º

Ejemplos:

En tu ribera espléndida i sombría
En donde hoi jime al espirar la ola,
Lijero en otro tiempo se imprimia,
El delicado pié de la española.

(*E. Lillo*)

Tu jénio audaz en lo divino toca
I del grande israelita eclipsa el nombre:
Si agua, herida por él, vertió la roca,
Cuando la heriste tú, produjo al hombre.

(*Martin J. Lira*)

En la segunda estructura conciertan 1.º i 4.º i los dos del medio van pareados.

Ejemplo:

De Granada en las torres musulmanas
Opaca brilla la menguante luna,
Que ya cede al rigor de su fortuna
I al valor de las huestes castellanas.

(*H. de Irisarri*)

Hai cuartetos de todas medidas, i entre ellos son mui usados los octosílabos, que reciben el nombre de *redondillas* si son de la segunda estructura.

Ejemplo de redondilla:

Temblando de casto amor
Un dia, el aura galana,
Llevó a una tierra lejana
Los cantos de un ruiseñor.

(*G. Blest Gana*)

Ejemplo de cuarteta:

Son tus labios un rubí
Partido por gala, en dos,
Arrancado para ti
De la corona de Dios.

(*J. Zorrilla*)

La *redondilla menor* es hexasílaba, i de ordinario con solo dos consonantes:

Vivos, claros son
Tus ojuelos bellos,
Oro los cabellos,
Fuego el corazon.

Dejóme mi padre
Lleno de amargura,
Niño delicado,
Pobre i sin ventura.

Quintilla, se compone de cinco versos octosílabos con dos rimas que se alternan al gusto del poeta, con tal que no vayan tres consonantes seguidos.

Ejemplos:

Hojas del árbol caidas
Juguete del viento son;
Las ilusiones perdidas
Ai! son hojas desprendidas
Del árbol del corazon.

(*Espronedada*)

Galatea desdeñosa
Del dolor que a Licio daña,
Iba alegre i bulliciosa
Por la ribera arenosa
Que el mar con sus ondas baña.

(*Gil Polo*)

Hai quintillas en todos los metros. Citaremos la siguiente:

Su cetro tendió Ciro, i al punto lo han cercado
Sus carros i jinetes, i el Asia ha desplegado
Banderas que se ajitan como ondas en tropel,
Sus tártaros corceles el polvo han levantado,
Sus arcos i sus lanzas estan sobre Babel.

La *Sextina* o *sexta rima*, es una estrofa imitada del italiano. Consta de seis versos endecasílabos, que forman un cuarteto i dos pareados.

Ejemplo:

Negra soi, mas en todo semejante	A
A las tiendas del monte Cedüeno,	B
Que afuera muestran rústico semblante	A
Para que al sol resistan i al sereno;	B
I por adentro, para mas decoro,	C
Son tejido jardin de plata i oro.	C

(*Quevedo*)

En la *sextina moderna*, conciertan 1.º i 2.º, 4.º i 5.º, 3.º i 6.º

Ejemplo:

«Yo vi los campos de la patria cara	A
Rojos de sangre, destrozada el ara,	A
I en tinieblas el santo panteon.	C
I a mis amigos vi de sus hogares	B
Allá lanzados en los anchos mares	B
Cual las hojas que barre el aquilon.»	C

Hai sextinas en versos menores, como ésta:

¡Ah! todo en mi mente vive;
 En mi presencia revive
 El tiempo que ya pasó.
 Hasta parece que el viento
 Vuelve a tomar el aliento
 Con que mi cuna meció.

(*L. Rodriguez Velasco*)

No hai estrofa de siete versos iguales, a no ser por un raro capricho

Octava real, tiene ocho versos endecasílabos i tres rimas: 1.º, 3.º i 5.º; 2.º, 4.º i 6.º; 7.º i 8.º

Ejemplos:

Cantan los nidos al nacer la aurora,	A
Cantan los bosques i los verdes prados,	B
I el arroyo, i la fuente bullidora,	A
I los lejanos montes azulados:	B
La Luz las cumbres de los montes dora;	A
I da al verjel colores delicados;	B
Todo es himno i perfume i alegría	C
Cuando ella anuncia que comienza el dia	C

Pláceme ver en la llanura el huaso
 Que, al hombro el poncho, rápido galopa
 I con certero pulso arroja el lazo
 Sobre la res que elije de la tropa.
 Pláceme ver paciendo en el ribazo,
 Que una niebla sutil tal vez arropa,
 La grei lanuda, i por los valles huecos
 De su ronco balido, oir los ecos.

(A. Bello)

Esta estrofa permite al poeta desarrollar el pensamiento en toda su amplitud, i es propia del carácter grandilocuente de nuestra lengua, afecta a los estensos períodos que se desarrollan con grave majestad.

En vez de rimar los versos impares i los versos pares, suelen cruzarse las rimas en otras formas.

Copla de arte mayor.—Así se llamaba la octava antigua, compuesta de ocho versos de doce sílabas, i destinada como la octava real a cantar asuntos serios i grandiosos como los que forman el tema de los poemas heroicos.

Ejemplo:

E ved non fallezcan a tal ocasion	A
Lorigas, pavces e todo lo al,	B
E mucho trotero fardido e læl	B
De los mas preciados que en Córdoba son,	A
E fustas con luengo ferrado espolon	A
Guarnidas de tiros que lancen pelotas,	C
Non cuide aviltarnos mandando sus flotas	C
Al nueso lindero la escura Albïon.	A

(Moratin)

Las *Octavas italianas*, mui usadas hoi, son de diversas medidas, sobre todo de 8, de 10 i de 11 sílabas. Se dividen en dos cuartetos: los versos 1.º i 5.º son libres, pareados el 2.º i 3.º, i el 6.º i 7.º i de terminacion aguda el 4.º i 8.º, que riman entre sí:

Ejemplos:

El suelto velo ciñete, María,
 El de elegantes, púdicos colores,
 Donde tu aguja tan galanas flores
 Supo un día prolija hacer lucir.

Cúbrete el chal de rica cachemira,
 Que otro tiempo tal vez, guardó lujoso
 De una sultana el seno tembloroso
 O el agudo puñal de algun emir.

(*Emilio Bello*)

Ven, dulce sueño,
 Calma un instante
 De un pecho amante
 La ansia cruel;
 Con tus prestijios
 Engañadores,
 Ven mis dolores
 A adormecer.

(*Mercedes Marín de Solar*)

Octavillas.—Con la estructura de la octava real ha hecho Mora mui graciosas octavillas en octosílabos:

Ejemplo:

En las ilustres arenas
 Donde floreció Cartago,
 Por las huestes agarenas
 Sembró el terror i el estrago.
 Las empinadas almenas
 Se rendian al amago
 De su espada, i la fortuna
 Postró de la Media-Luna.

(*Mora*)

La *Décima* o *espinela*, del nombre del inventor Vicente Espinel, es una combinacion artificiosa de diez versos octosílabos, que ha llegado a hacerse familiar en los pueblos del habla española.

1	Yo, de Provenza en la playa	A
2	I de las musas al ruego,	B
3	Nací bajo el sol de fuego	B
4	Que entre las ondas desmaya;	A
5	La flor de la ciencia gaya	A
6	Me llamaron mis rivales,	C
7	I con lauros inmortales	C

- | | | |
|----|----------------------------|---|
| 8 | Ceñí diadema condal; | D |
| 9 | Soi la cancion provenzal, | D |
| 10 | La de los Juegos Florales. | C |

(C. M. de Egozcue)

Se compone de diez octosílabos con cuatro rimas diferentes. Conciertan 1.º con 4.º i 5.º; 6.º con 7.º i 10.º, i van pareados 2.º i 3.º, 8.º i 9.º

Soneto.—Consideramos aquí al soneto, no como composicion poética sino, simplemente, bajo el aspecto de su estructura métrica. Consta de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos i dos tercetos. Las rimas se reparten en los cuartetos como en la copla de arte mayor, eso sí que los cuatro pareados tienen la misma rima. Los tercetos tienen diferentes estructuras, que admiten, dos i tres rimas distintas, segun el caso.

Ejemplo:

A UNAS FLORES

Estas que fueron pompa i alegría	A
Despertando al albor de la mañana,	B
A la tarde seran lástima vana,	B
Durmiendo en brazos de la noche fria.	A
Este matiz que al cielo desafía,	A
Íris listado de oro, nieve i grana,	B
Será escarmiento de la vida humana;	B
¡Tanto se aprende en término de un día!	A
A florecer las rosas madrugaron,	C C C C
I para envejecerse florecieron:	D D C D
Cuna i sepulcro en su boton hallaron.	C C D E
Tales los hombres sus fortunas vieron:	D D C C
En un día nacieron i espiraron;	C E D D
Que pasados los siglos, horas fueron.	D E E D

(Calderon)

Con letras dejamos indicadas las principales maneras que hai de concertar los tercetos.

Los sonetos de un carácter jocoso i epigramático se han solido escribir en esdrújulos o en versos agudos.

El soneto, mas por su índole que por su estructura, ha pasado siem-

pre por difícilísima composición. Mucho se han ponderado sus excelencias i dificultades, hasta decir que un buen soneto vale un poema, i que lo inventó Apolo para desesperación de los poetas.

Por lo mismo siempre ha sido celebrado el soneto en que Lope, con gracia i donosura, se burla de semejantes dificultades.

Dice así:

Un soneto me manda hacer Violante,
Que en mi vida me he visto en tal aprieto:
Catorce versos dicen que es soneto;
Burla burlando van los tres delante.
Yo pensé que no hallara consonante,
I estoi a la mitad de otro cuarteto;
Mas si me veo en el primer terceto,
No hai cosa en los cuartetos que me espante.
Por el primer terceto voi entrando
I aun parece que entré con pié derecho,
Pues fin con este verso le voi dando.
Ya estoi en el segundo, i aun sospecho
Que estoi los trece versos acabando:
Contad, si son catorce ya está hecho.

El poeta colombiano M. A. Caro imitó también este soneto, estrac-tándolo graciosamente en el siguiente soneto octosílabo:

Soneto pide Violante.
Nunca me vi en tal aprieto:
Son los versos del soneto
Catorce, i van tres delante.
No pensé hallar consonante,
Tengo uno i medio cuarteto;
Si llego al primer terceto
No habrá cosa que me espante.
Al primer terceto entrando
Voi tal vez con pié derecho,
Puesto que fin le voi dando.
Llegué al segundo, i sospecho
Que ya lo estoi acabando;
Contad catorce, está hecho.

Por juego se han escrito sonetillos en metros aun menores.

III

Estrofas consonantes bimétricas o de pié quebrado

Se combinan a veces en estrofas, versos de dos o mas medidas, como los que ántes se llamaban de *pié quebrado*. El *heptasilabo* era el quebrado del *endecasílabo*, i el de cuatro sílabas del de ocho, o de redondilla mayor.

Nos limitaremos a poner ejemplos de algunas de estas numerosas combinaciones, porque ello basta a la comprension de su estructura.

Hai estrofas de 4, 5, 6, 7, i 8 versos en que se combinan i alternan los de dos medidas diversas.

Cuartetos

¿I cómo quebrantar la indiana usanza?
I cómo dominar pasión tan fuerte?...
¡Amor sin esperanza,
O vence lo imposible, o da la muerte!...

(*Soffia*)

Me han dicho que en las márgenes hermosas
Del Guayas trasparente,
Se columpian mil flores olorosas
Al soplo del ambiente.

(*Lillo*)

Con finales agudos:

Fuiste la rosa que gentil refleja
El Nilo en su cristal;
Hoi blanco lirio en que la noche deja
Su llanto maternal.

Quintillas de frai Luis de Leon (lira):

Tiembla tu labio mudo,
Anúblanse tus ojos, palidece
Tu semblante, i un ñudo
Tu garganta entorpece,
Que va a decir ¡adios! i desfallece.

(*D. Arteaga A.*)

Otra quintilla bimétrica es la siguiente:

En mi huerto hai pocas flores,
 Niña rubia,
 Mas de inocentes olores;
 No han ajado sus colores
 Sol ni lluvia.

(*Guido Spano*)

Sextinas o *liras*, hai un gran número. El ejemplo mas citado es el de la fábula de la Lechera.

Llevaba en la cabeza
 Una Lechera el cántaro al mercado,
 Con aquella presteza,
 Aquel aire sencillo, aquel agrado
 Que va diciendo a todo el que lo advierte:
 Yo si que estoi contenta con mi suerte.

(*Samaniego*)

Hoi es para mi vida tu alma bella
 Lo que esta blanca estrella
 Que brilla entre la negra tempestad;
 Lo que el faro al perdido navegante,
 Lo que es al caminante
 La palma en la estendida soledad.

(*Lillo*)

Estrofa de Jorje Manrique:

Cuán presto se va el placer,
 Como despues de acordado
 Da dolor,
 Como a nuestro parecer
 Cualquiera tiempo pasado
 Fué mejor.

Si tú no te ofendes ¿por qué no decirlo?
 Escucha en la vega montuosa, del mirlo
 Que jime el reclamo:

Mi voz a tu oído mas blanda resuene
I el arpa vibrante sus cuerdas estrene,
Diciendo: te amo!

(*Guido Spano*)

Combinacion usada en las *Orientales*:

¿De qué sirve mi belleza,
La riqueza,
Pompa, honor i majestad,
Si en poder de adusto moro
Jimo i lloro
Por la dulce libertad?

(*Arolas*)

La seguidilla, tan popular en España, es una estrofa de siete versos, unos de cinco i otros de siete sílabas, alternados, formando una cuarteta i un tercetillo. Las hai de rimas consonantes, pero es mas corriente i usual que las rimas vayan asonantadas.

Solo un deseo tuve,	
Que aun hoi reanima	A
Mi corazon sin alas:	
¡Volar a Lima!	A
Bien justo anhelo,	B
¿Quién no ansía, señora,	
Volar al cielo?	B

(*Soffia*)

Octavas:

¡Quién como glorioso Emir,
Perla rica de Estambul,
Navegase el mar azul
A tu lado;
Señor de una nave llena
De sedas i pedrería,
En tu seno al fin del día
Reclinado!

Al són de tu leve canto
Con un paso firme i cierto,

¡Quién guíase en el desierto
 'Tu camella!
 ¡Dejáse la caravana
 De los amigos mejores,
 Por hablar solo de amores
 Con tal bella!

(*Arolas*)

Seria de no acabar si fuéramos a dar a conocer las esquisitas combinaciones polimétricas ideadas por Espronceda, Zorrilla i otros poetas españoles i americanos.

IV

De la cancion i la silva

Cancion, como lo dice su nombre, es, en jeneral, una composicion destinada al canto, i por lo mismo, sometida a ciertas condiciones musicales. En este sentido son canciones nuestros himnos nacionales, i las *tonadas* que se acompañan con la guitarra.

Pero aquí tratamos de otra clase de *canciones*, bajo el punto de vista de su estructura métrica. Son éstas, composiciones de jénero lírico, imitadas del Petrarca, en que, por lo comun, se espresan afectos de amor. Se divide la cancion en estancias iguales compuestas de endecasílabos i heptasílabos yámbicos al arbitrio del poeta. Él, forma su primera estrofa, i esa le sirve de modelo para las demas, que quedan en adelante sometidas a la lei que él se impuso, con excepcion de la última, que suele ser desigual en estructura.

La cancion por su índole a veces es una *oda* i a veces una *elejía*. La composicion famosa a las *Ruinas de Itálica* es una *oda*, i, si se la llama *cancion* es atendiendo a su estructura material. El autor compuso la primera estancia a voluntad, i sujetó las demas a la misma lei.

Tan célebre como esta es la preciosa cancion de Mira de Amécua (atribuida durante mucho tiempo a Arjensola), que comienza con la estancia siguiente:

Ufano, alegre, altivo, enamorado,
 Rompiendo el aire el pardo jilguerillo
 Se sentó en los pimpollos de una haya;
 I con su pico de marfil nevado
 De su pechuelo blanco i amarillo
 La pluma concertó, pajiza i baya,

I celoso se ensaya
 A discantar en alto contrapunto
 Sus celos i amor junto;
 I al ramillo, i al prado, i a las flores
 Libre i ufano cuenta sus amores.
 Mas ¡ai! que en este estado
 El cazador crüel de astucia armado,
 Escondido le acecha,
 I al tierno corazon aguda flecha
 Tira con mano esquivá,
 I envuelto en sangre en tierra lo derriba.
 ¡Ai! vida mal lograda,
 Retrato de mi suerte desdichada!

En la estrofa final o *remate* solia el poeta dirigirse a su misma cancion, o a veces recien hablaba allí del verdadero objeto a que iba ella encaminada, como acontece en la de Rodrigo Caro *A las ruinas de Itálica*, donde solo en la última estancia se habla de las cenizas del mártir Geroncio, allí sepultadas. En el mismo caso se halla la famosa de Dryden *Al poder de la música*. Ambas soberbias composiciones ganarian con la supresion de semejantes finales pegadizos que las desfiguran.

La *silva* es una composicion mui libre compuesta de yambos de once i de siete sílabas, combinados sin sujecion a ninguna lei. Los finales agudos no se usan en la silva, pues son de mal efecto. Hai leyendas i poemas enteros escritos en silva. La estancia de la cancion de Mira de Amézcuá, que acabamos de insertar, tambien servirá de ejemplo para este caso.

V

Del estrambote, el estribillo i el coro

Hai composiciones en estrofas regulares que reciben un remate de otra estructura, como el de la *cancion* de que acabamos de hablar, i que aparece como algo extraño i pegadizo.

Ese agregado, las mas veces breve, se llama *estrambote*. La Academia lo define diciendo que es un conjunto de versos que por gracejo o bizarría suele añadirse al fin de una combinacion métrica, i especialmente del soneto.

Puede servir de ejemplo *El burro del aceitero*, de Iriarte, en que

despues de completarse el soneto octosílabo, se agrega este estrambote:

¿Se mosquea? Bien está;
 Pero este tal ¿por ventura,
 Mis fábulas leerá?

A veces el agregado es mas frecuente i ocurre al final de cada estrofa, donde se repite el mismo refran. Llámase entónces *estribillo*.

El estribillo caracteriza a las *letrillas*, graciosas composiciones llenas de viveza, galantes a veces i a veces epigramáticas, en que han sobresalido los ingenios españoles, desde los dias de Juan de la Encina i Hurtado de Mendoza.

Ejemplo:

De los tus amores,
 Carrillo, no fies;
Cata que no llores
Lo que agora ries.

¿No miras la luna,
 Carrillo, menguarse;
 I amor i fortuna
 Que suelen mudarse?
 Si suele pasarse,
 Del bien no te fies;
Cata que no llores
Lo que agora ries.

Pues guárdate, mozo,
 No estes tan ufano;
 No quedes en vano,
 I el gozo en el pozo:
 Que amor no es piadoso:
 Tú dél no te fies;
Cata que no llores
Lo que agora ries.

Cadalso repite un mismo verso como estribillo, en una serie de cuartetos, de que citamos dos, como muestra:

¿Ves cuántas flores al prado
 La primavera prestó?

Pues mira, dueño adorado,
Mas veces te quiero yo.

¿Ves cuánta arena dorada
Tajo en sus aguas llevó?
Pues mira, Filis amada,
Mas veces te quiero yo.

Aunque la repeticion en la forma indicada no sea propiamente un estribillo, participa de su esencia, i es, por tanto, este el lugar donde debe mencionarse, i mas cuando este jénero de repeticion es del gusto hoi reinante.

El poeta español Baltasar Dúran, que sigue las huellas de Heine i Bécquer, entre otros, nos ofrece dos ejemplos de repeticiones, que citaré porque ilustran esta especial armonía. Dice el primero:

Este perfume embriagador que aspiro
¿Será de las violetas que, escondiendo
Entre el césped sus hojas temblorosas
De su jardin perfuman los senderos?

Este perfume embriagador que aspiro
¿Será de los rosales de su huerto,
Que como incienso su perfume exhalan
Sus cien capullos a la vez abriendo?

Este perfume embriagador que aspiro
¿Si será de los verdes limoneros
Que en el patio florecen de su casa,
Búcaros siempre de perfumes llenos?

En el segundo se ve otra particularidad modernísima i es la de repetir en diversas estrofas las mismas rimas empleadas en la primera.

Recorro los caminos solitarios
Siempre pensando en *tí*:
Tú, en tanto, alegre en medio del bullicio,
¡No te acuerdas de *mí*!

Huyo de la ciudad tumultuosa
Siempre pensando en *tí*:

Tú, en tanto, ufana, sonriendo acaso,
¡No te acuerdas de *mi*!

Por los sitios desiertos voi errante,
Siempre pensando en *ti*:
Tú, en tanto, recorriendo los jardines
¡No te acuerdas de *mi*!

Mas cuando suena la campana un día
Doblando junto a *ti*;
Cuando pase mi entierro por tu calle,
Te acordarás de *mi*!

A veces es una misma nota la que se repite, con valor musical e ideológico i ella viene constituyendo todo el encanto de una de estas breves composiciones, como el estribillo *¡Amor, amor!* que repite la naturaleza primaveral a los amantes juveniles que la interrogan, o *¡Adios, adios!* en los momentos amargos de la despedida.

Por último, si hemos visto ejemplos de repeticion al comenzar i al concluir la estrofa, veamos uno en que se la intercala con mucha gracia en el cuerpo de la estrofa. Se lee en el mismo Dúran:

Comparo tus ojos
Con esos luceros,
Que, temblando siempre cuando tú los miras,
Alumbran el cielo.

Comparo tus labios
Con esas violetas,
Que, temblando siempre cuando tú las tocas,
Perfuman la tierra.

Comparo tu alma
Con las mariposas,
Que, temblando siempre cuando tú las cojes,
Mueren en la sombra.

A veces el estribillo es de distinta medida i ritmo que la estrofa, i otras consiste en una sola palabra, o en palabras contrapuestas que alternan como *¡Verdad!* i *¡Mentira!* que van respondiendo como un eco a la estrofa.

Los americanos del norte usan estribillos en composiciones de otro carácter, como el famoso *ever more!*, embutido al final de las estensas estrofas del *Cuervo* de Poe, i el *Excelsior* de Longfellow, que producen una estraña sensacion.

En los romances antiguos suelen encontrarse algunos estribillos que les dan variedad i gracia, como en el *Alcalde de Molina*, que trae el siguiente:

Al arma, capitanes,
Suenen clarines, trompas i atabales.

Entre nosotros, Guillermo Matta, en una composicion elejiaca en versos sueltos, ha usado el siguiente estribillo, con mui buen resultado:

Enlute la armonía su ropaje,
I cuerda de dolor, i voz de llanto
Acompañen el canto.

Coro se llama a un estribillo que es una estrofa entera que se repite i se encuentra en las composiciones destinadas a ser cantadas por muchas voces.

Se supone que uno canta la estrofa, i muchos les responden cantando el *coro*, como sucede en los himnos patrióticos de las repúblicas americanas.

Ejemplo de coro es el ya citado de nuestra antigua cancion nacional, conservado en la nueva, a pesar de sus defectos, que comienza *Dulce Patria...*

Espronceda escribió sus canciones con coros, como la del Pirata, que tiene el siguiente:

Que es mi barco mi tesoro
Que es mi dios la libertad,
Mi lei la fuerza i el viento
Mi única patria la mar.

Creemos recordar que don Andres Bello en su cancion colombiana pone diversos coros, novedad que vimos reaparecer en una de las composiciones anónimas presentadas al Certámen poético celebrado por la Academia de Bellas Letras de Santiago en 1875. Esa cancion patriótica está dividida en tres partes i cada una de ellas tiene su coro propio. En la composicion *A la Industria*, premiada en ese mismo

certámen, el gran coro del Pueblo, que se supone a las puertas de la Esposicion donde debia cantarse, se divide en las tres voces siguientes:

Coro de niños

Los cielos se tiñen
De claro arrebol;
¿Quién manda esas luces?
¿De dónde esos tintes que anuncian un sol?

Coro de ancianos

Oh! Industria, sabemos
Quien eres; tu voz
Despierta a los pueblos
Los llama, los mueve, los lanza a la accion!

Coro de jóvenes

Templad nuestros yunques,
El brazo empujad,
I grillos i espadas
En combos i arados sabremos trocar.

Hai todavia otra repeticion o *ritornello*, que suelen usar algunos poetas i que consiste en concluir la estrofa con el verso con que se comenzó.

El poeta arjentino Cárlos Guido Spano escribió así su hermosa i lastimera *Nenia*, poema que simboliza en una jóven abandonada, sin patria, familia ni hogar, el Paraguai desgarrado por la guerra i moribundo:

En idioma guaraní

Una jóven paraguaya
Tiernas endechas ensaya
Cantando en el arpa así,
En idioma guaraní.

Llora, llora, urutaí

En las ramas del yataí.
Ya no existe el Paraguai,

Donde nació como tú:
Llora, llora urutai!

¡En el dulce Lambaré
 Feliz era en mi cabaña;
 Vino la guerra, i su saña
 No ha dejado nada en pié
¡En el dulce Lambaré! etc.

Entre nosotros el dulce Blest Gana ha solido usar este artificio con no ménos donaire.

Su composicion *El primer beso*, así comienza:

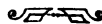
Recuerdos de aquella edad,
 De inocencia i de candor,
 No turbeis la soledad
 De mis noches de dolor;
 Pasad, pasad
¡Recuerdos de aquella edad!

Por último citaremos una repeticion análoga a las anteriores, aunque no de tan buen gusto i efecto:

Ojos azules tenia
 I se murió por cerrarlos;
 Desde entónces me parece
Que el cielo se va alejando.

Que el cielo se va alejando
 Desde su mirada última,
 Que se posó en un sepulcro
Como un rayo de la luna.

Como un rayo de la luna
 Que cruzando el firmamento,
 Viene a dibujar su imájen
 En el fondo de mi pecho.



VI

De las estrofas asonantadas

El *romance*, jenuinamente castellano, es la forma métrica en que brilla el asonante como en su puesto.

Compónese de una serie indefinida de versos isométricos, en que los pares van rimando con la misma asonancia.

Romance heróico se llama el escrito en endecasílabos, i no solo a los asuntos heróicos se destina, como parece decirlo su nombre, sino que se presta a los mas variados jéneros. Así, el poeta chileno don Manuel Blanco Cuartin, comienza en romance heróico sus sentidas *Quejas del Ciego*:

Quiero mirar la luz, ver como quiebra
 Sus rayos en el valle i la montaña;
 Cual del sol en las aguas del arroyo
 La flamíjera imájen se retrata.
 Quiero mirar la diáfana cortina
 Que semejante a la lijera gasa,
 Encubre las estrellas brilladoras
 Que tachonan del cielo la portada.
 Quiero mirar la flor, como a los besos
 Del astro abrasador en la enramada
 Entreabre su capullo, que humedece
 El llanto del amor en la mañana,
 Quiero mirar.....

Pocos han manejado este romance con el vigor, galanura i maestría del autor del *Moro Espósito*.

Romance octosílabo. Esta es su forma jenuina, i en la que estan casi todos los romances castellanos, acaso el mas rico tesoro de poesía popular que posee el mundo.

Ejemplo:

Amarrado al duro banco
 De una galera turquesa,
 Ambas manos en el remo
 I ambos ojos en la tierra,
 Un forzado de Dragut,

En la playa de Marbella,
Se quejaba al ronco són
Del remo i de la cadena.

(*Góngora*)

Romance heptasílabo o anacreóntico. Mas culto que el popular octosílabo, rivaliza con él en gracia i riqueza. Villegas, Melendez i otros, lo manejaron con dulzura, i han dejado modelos inmortales.

Citaremos la siguiente bellísima anacreóntica del poeta chileno don Hermógenes de Irisarri, muerto no há mucho. Dice así:

Mucho hai, niña, de falso,
Mucho la vista engaña:
Jamás en apariencias
Te duermas confiada.
Si ves sobre mis sienes
La cabellera cana,
No pienses que se ha helado
Como mi frente el alma.
Tal en los altos Andes
Se estiende un mar de plata
Que el hielo de la cima
Prolonga hasta la falda;
Pero arde allá en el centro
Un mar de fuego i lava:
Retiembla el monte, se abre
Paso la ardiente entraña,
I luz esplendorosa
Hasta los cielos lanza:
Yo así para cantarte
Tengo de fuego el alma.

Romancillos, son los menores de siete sílabas.

De seis, agudo, es el siguiente del español Iglesias, lleno de movimiento, lijereza i gracia:

Alexi a mi puerta
Se pone a cantar,
I no le respondo
Por ver lo que hará.
Con mi cayadito

Le doi por detras,
I sin ver por donde
Me vuelvo a escapar.
Por su propio nombre
Le suelo llamar
Callo, i por un rato
No vuelvo a chistar.
Le quiero i me huelgo
De hacerle bobear,
Buscándome en donde
No me halle jamas.
I al fin, si me hallare,
Daño no me hará;
Que nó, no es el hombre
Tan bravo animal.

De cinco agudo

Un pajarillo
Dieron a Blas,
Niño travieso,
Buen perillan.
Átale un hilo
I.e hecha a volar
I el prisionero
Quieto se está.
Blas le decia:
Torpe animal,
Goza el permiso
Que hoi se te da.
Largo de sobra
Es el torzal,
Vuelos mui altos
Puedes echar.
—Nó, dice el ave,
Que, en realidad,
Ese bien, luego
Tórnase mal.
Tú de la pata
Me tirarás
Siempre que el vuelo

Quiera yo alzar.
 —No hai servidumbre
 Que aflija mas,
 Que una con visos
 De libertad.

(*Hartzenbusch*)

De cuatro sílabas

Mariposa.—Insectillo
 Singular,
 ¿Quién te puso
 Donde estas?

Efímero.—He corrido
 La mitad
 De mi vida
 Natural,
 I he morado
 Siempre en paz
 Esta mata
 De arrayan.

(*Hartzenbusch*)

Endechas, se llaman las estrofas de un romance heptasílabo, en que cada cuatro versos ocurre un endecasílabo:

Desde antaño, en el mundo
 Reina el vano deseo
 De parecer iguales
 A los grandes señores, los plebeyos.

Cantares, son estrofas populares, de ordinario cuartetos octosílabos, que contienen algun pensamiento delicado o ingenioso. Es comun que no tengan mas rima que la asonancia de sus versos pares, 2.º i 4.º, que a veces se convierte en consonancia.

Ejemplos:

Diz que de tus penas *sanas*
 Con el cigarro, i *presumo*
 Que son penas mui *livianas*
 Las que se van con el *humo*.

En el carro de los muertos
Ha pasado por *aquí*;
Llevaba una mano fuera,
Por ella la *conocí*.

Un globulillo me diste
Para el mal del *corazon*;
Si igual con igual se cura,
Dame amor para mi *amor*.

De esta misma especie son las *seguidillas jitanas*, que forman una combinacion mui donosa, i los breves cantares de *soledad* reducidos a tres versos.

Ejemplos:

Madrecita mia,
Yo no sé por dónde
Al espejito donde me miraba
Se le fué el azogue.

Penas tiene madre,
Penas tengo yo:
Las de mi madre son las que yo siento
Que las mias nó.

De pena me estoi muriendo
Al ver que en el mundo vives
I ya para mí te has muerto.

Romances dobles.—Han intentado algunos trenzar dos asonancias distintas, una de los versos pares i otra de los impares; pero resulta una combinacion demasiado artificiosa para que agrade.

De esta estirpe es la fábula de Iriarte *El Sapo i el Mochuelo*.

«Escondido en el tronco de un árbol	a o
Estaba un Mochuelo,	e o
I pasando no léjos un Sapo	a o
Le vió medio cuerpo.	e o
¡Ah de arriba! señor solitario,	a o
Dijo el tal escuerzo,	e o
Saque usted la cabeza i veamos	a o
Si es bonito o feo.	e o

¡Oh cuánto el nacer, oh <i>cuánto!</i>	a o
Al morir es <i>parecido!</i>	i o
Que si nacemos <i>llorando,</i>	a o
Llorando tambien <i>morimos.</i> "	i o

Seguidilla.—La asonantada es igual a la que lleva consonantes, de que ántes tratamos:

Amoroso suspiro	
Vuela a mi <i>bella,</i>	e a
Vuela tan silencioso	
Que no te <i>sienta;</i>	e a
I si te <i>siente</i>	e e
Dile que eres suspiro,	
No de quien <i>eres!</i>	e e

Hai otras combinaciones en que indistintamente se usa ya el consonante, ya el asonante, sin mezclarlos. Pero, lo que nunca será lícito ni jamas aceptado, es el reemplazar por asonantes las rimas perfectas en estrofas artificiosas, como son la quintilla i la décima, aun cuando sean populares.

Desgraciadísimo es, pues, el ensayo de uno de nuestros jóvenes poetas quien ha hecho quintillas asonantadas, como esta:

¿Cómo es posible así olvidar tan luego?	e o
¿Cómo tan frágil la memoria serle	e e
Si un año apenas ha corrido desde	e e
Que léjos de ella a mi pesar me encuentro	e o
Siempre adorando su memoria, siempre?	e e

Ponemos aquí esta muestra para ejemplo i desengaño de los jóvenes, que se dejan atraer por la facilidad del asonante, i lo emplean fuera de lugar, con detrimento de su nombre i de las letras.

Tales han sido hasta no há mucho las combinaciones asonantes de la lira castellana; pero, últimamente, se ha dado a esta rima mayor ensanche i vuelo con la creacion de nuevas i variadas combinaciones en que se la emplea.

Se comenzó por admitir la asonancia en los finales agudos de estrofas consonantes, bajo el influjo del nombre de Espronceda, i se ha llegado con Bécquer casi al empleo esclusivo, o al ménos predominante de esta rima.

Ella cuadra mejor, como lo dijimos, a la índole de la poesía hoi en boga, la cual, toda alma i sentimiento, es delicada, nebulosa, insinuante, sugestiva; apénas diseña, apénas apunta las ideas, i ya se evapora: por lo mismo desdén los adornos i rebuscamientos de la rima perfecta i prefiere las medias tintas del asonante, como mas adecuadas a las misteriosas penumbras en que flotan sus ideas i sentimientos.

Ejemplos de estas caprichosas combinaciones de distintos metros asonantes, nos proporcionará en abundancia las nerviosa lira de la escuela Becqueriana, que hoi suena en los ámbitos de España i de América. Ofrecemos en seguida unas pocas muestras.

¿De dónde vengo?... El mas horrible i áspero
De los senderos busca,
Las huellas de unos piés ensangrentados
Sobre la roca dura:
Los despojos de un alma hecha jirones
En las zarzas agudas,
Te diran el camino
Que conduce a mi cuna.

¿A dónde voi?... El mas sombrío i triste
De los páramos cruza,
Valle de eternas nieves i de eternas
Melancólicas brumas.
En donde está una piedra solitaria
Sin inscripcion alguna;
Donde habite el olvido
Allí estará mi tumba.

(Bécquer)

Cruza callada, i son sus movimientos
Silenciosa armonía;
Suenan sus pasos, i, al sonar, recuerdan
Del himno alado la cadencia rítmica.

Rie, i su carcajada tiene notas
Del agua fujitiva;
Llora, i es cada lágrima un poema
De ternura infinita.

Ella tiene la luz, tiene el perfume,
 El color i la línea,
 La forma, enjendradora de deseos,
 La espresion, fuente eterna de poesía.

.....

(Bécquer)

Puede decirse que hoi se escriben *silvas-romances*, pues que el poeta mezcla a su voluntad los endecasílabos i los heptasílabos yámbicos, cuidando de repetir el misino asonante en los versos pares, lo primero característico de la silva, i lo otro propio del romance.

A este jénero pertenece la siguiente preciosa composicion de Dúran, que trascribimos con doble gusto por su belleza, i porque con ella damos remate a este largo i apremiante trabajo, terminado cuando ya va a sonar la hora en que se clausura el certámen a que se destina (1).

Dice así:

Cuando pasamos por el campo juntos,
 Me figuro que al vernos
 Las auras cuchichean
 En las ramas del árbol de hojas lleno.
 En los ocultos nidos, al sentirnos
 Con flébil aleteo
 Cantan los pajarillos asomando
 Sus cabecitas que acaricia el céfiro.
 Que nos oyen, parece,
 Los lagartos huyendo;
 I que murmuran algo *sotto voce*
 Jimiendo el agua i suspirando el viento.
 Entre el húmedo césped medio ocultas,
 Con sus ojos azules entreabiertos
 Las violetas nos miran
 Atravesar del bosque los senderos.
 Ya florecen de nuevo los naranjos,
 Ya brotan los almendros;

(1) Este tratado de Métrica escrito en quince dias si bien pensado en muchos años de enseñanza, se da ahora a la prensa tal como se presentó al certámen en que fué premiado, sin mas alteracion i diferencia que la de haber agregado tres ejemplos, ántes no citados.

La brisa apenas sopla, no se escucha
Ni el rumor mas lijero.
Parece que las hojas
Verdes orejas son, que en el silencio
Escuchan nuestros pasos
I oyen nuestros acentos.
Si vas ¡ai! a decirme: «Yo te adoro»
Habla bajo, mui bajo... Estan oyendo:
Mira que nos observan esas flores,
I si llegan a oirlo tendré celos.

FIN



NOCIONES ELEMENTALES DE VERSIFICACION CASTELLANA

POR DON J. ARNALDO MARQUEZ (COSMOS)

(Premiado)

..oφo..

§ I

LAS DOS FORMAS DEL LENGUAJE: PROSA I VERSO

El lenguaje es la combinacion de sonidos que sirve para espresar el pensamiento. Estos sonidos se combinan naturalmente en una gran variedad de grupos, i a menudo producen una especie de cadencia musical.

Todos los pueblos hablan con una entonacion que se asemeja al canto; de manera que suele distinguirse por ella a los naturales de un pais de los de otro, i aun a los de una provincia de los de las demas de un mismo pais.

La forma natural i universal del lenguaje, exenta de todo artificio, es LA PROSA. El arte llega a darle cierta melodía que halaga el oído i hace que los pensamientos se graben mas facilmente en la memoria.

El instinto que nos hace amar la música, ha sugerido otra forma de lenguaje: forma artificial, que consiste en distribuir las palabras del modo mas armonioso i musical de que el idioma es susceptible. Esta forma se llama VERSO, i es, por decirlo así, la música del lenguaje.

Todas las lenguas antiguas i modernas contienen numerosas i bellísimas muestras de toda clase de versos. Entre los idiomas que se deri-

van de la lengua latina, ninguna excede al castellano en variedad i riqueza de versificación.

§ II

DIFERENCIA PRINCIPAL ENTRE LA PROSA I EL VERSO

Considerado como espresion del pensamiento, el verso está sujeto a las mismas reglas que la prosa, i se presta a los mismos fines que esta.

Se diferencian, sin embargo, el uno de la otra, en el grado de aptitud para espresar ciertos órdenes de ideas; para presentar ciertos i determinados asuntos: diferencia que no es fácil precisar en pocas palabras, pero que se comprenderá claramente por las observaciones consignadas en lo que sigue:

La prosa, como forma natural i espontánea del lenguaje, nace junto con éste, i está destinada a espresar los pensamientos que mas de cerca se relacionan con las necesidades i fines de la vida cuotidiana. Todo lo que es mas comun, trivial o vulgar, tiene por eso en la prosa su natural forma de espresion.

El instinto del arte, el sentimiento estético, solo se despiertan en presencia de aquello que por su novedad, su hermosura o su grandeza impresiona vivamente al espíritu i excita el sentimiento o la imaginacion. De esto se deduce que el verso haya debido ser la forma especial de espresion de los pensamientos sugeridos por objetos ya materiales, ya morales, ya imaginarios, que se elevan mas o ménos sobre el nivel jeneral de la vida rutinaria de cada día.

Es necesario advertir, sin embargo, que los asuntos bellos, elevados o sublimes, no estan escluidos de la prosa; i que la versificación no rechaza tampoco los temas modestos i aun familiares. Se han escrito en prosa idilios como *Pablo i Virginia*, i epopeyas como el *Telémaco*; i se han compuesto innumerables comedias en verso sobre costumbres e incidentes de la vida doméstica en lo que tiene de ménos fantástico.

Las reglas del estilo son las mismas, salvo ligeras modificaciones para la prosa i el verso; i aun la forma, que es en lo que mas difieren, tiene una base que en parte es comun a una i otra, como se verá mas adelante.

§ III

ESTRUCTURA DEL VERSO

Los grupos en que el lenguaje se combina para formar la versificación, son de tres clases:

1.^a De sílabas.

2.^a De palabras, que forman grupos especiales.

3.^a De períodos, que forman grupos mayores, llamados *estrofas*.

En la lengua castellana no hai acento que domine mas de tres sílabas, esto es, que no puede haber tres sílabas consecutivas sin que haya a lo ménos en ellas una vocal acentuada. Así como las palabras se dividen gramaticalmente en cuanto a su sonido en *graves*, *agudas* i *esdrújulas*, así tambien las agrupaciones de sílabas se clasifican en la versificación, segun que la vocal acentuada se encuentre en la 1.^a sílaba, en la 2.^a o en la 3.^a Estas agrupaciones de sílabas es lo que propriamente se llama *verso*, aunque el uso ha hecho estensivo este nombre a las agrupaciones de palabras.

Los versos castellanos pueden ser de dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, diez i once sílabas. Los de nueve se han empleado rarisimas veces, porque no son tan susceptibles de melodía como los otros; i aun los de diez se usan con poca frecuencia, a no ser para el canto.

Hai tambien versos de doce i de catorce sílabas; pero tienen inevitablemente una cesura o pausa que los divide en hemistiquios, de modo que, en realidad, no son sino dos versos de seis o de siete sílabas escritos en un mismo renglon, i no una clase diferente de verso.

La lengua castellana es eminentemente polisilábica, i por su índole no se presta fácilmente a la formacion de versos mui cortos. Así, ocurren mui pocas veces, i son mas bien un capricho artístico que una forma usual i oportuna de versificación. Seria imposible hacer en castellano (como se ha hecho en frances) un soneto perfectamente rima-do, compuesto en todo de 14 monosílabos (1)

(1) Como una curiosidad literaria digna de conservarse se inserta este soneto, que es un epitafio en el sepulcro de una niña:

Fort
Belle
Elle
Dort
Sort
Frère
Quelle
Mort!
Rose
Close,
La
Brise
L'a
Prise!

Hé aquí algunas muestras de versos cortos de poetas españoles i americanos:

Espronceda, en *El estudiante de Salamanca*:

Tal, dulce
Suspira
La lira
Que hirió
En blando
Concento
Del viento
La voz,
Leve
Breve
Són.

Iriarte, en su fábula *La Ardilla i el Caballo*:

Tantas idas
I venidas,
Tantas vueltas
I revueltas
(Quiero, amiga,
Que me diga)
¿Son de alguna utilidad?

Mora, describiendo una partida de caza:

De la torre
De Segura
Sale i corre
Con premura,
Mui festiva,
Fiera i viva,
Tropa activa
De aventura

Son hidalgos
I escuderos
Con sus galgos
I monteros, etc.

Pardo i Aliaga en su letrilla *El suicidio*.

¿Qué es la vida, cuando apura
La amargura?
Un depósito de hiel,
El asiento
Del tormento,
Un abrazo de Luzbel,
El lucero de occidente
Que naciente
Va a espirar

.....
Si otras veces
Compadeces
Nuestro llanto,
I el encanto
Nos ofreces
Del placer, etc.

.....
¿I ando lerdo
Si me acuerdo
Que son estas
Lindas fiestas
Las que pierdo
Con morir?

.....
I, en patética misiva,
Luzca viva
Persuasiva
La razon,
Porque aplicamos al tedio
El remedio
De Caton.

De la Barra en *Las rosas jemetas*.

Con suave aliento
Dos blancas rosas
Trémulo el viento
Meciendo va;
I ambas hermosas

Frescas, galanas,
Ambas hermanas
Reinando estan.

Pardo i Aliaga en *Qué guapo chico*.

Disputa, chilla,
Nos hace bulla.
Su tarabilla
Nos aturulla.
Si con cariño
Le digo: «Niño,
Por Dios no grites»
Echa dilemas,
I echa entimemas
I echa sorites,
Por ese pico.
¡Qué guapo chico!

.....
Si le amonesto
Se enciende en furia
Porque, mas que esto,
Nada le injuria.
Tales enojos
Brotan sus ojos
Que me acobarda.
Yo callo al punto
Como un difunto...
¡Buena me aguarda
Si le replico!
¡Qué guapo chico!

Zorrilla en *El día sin sol*:

Mi madre a sus pechos
Mi pecho oprimiendo,
Posaba jimiendo
Sus labios en mí;
I yo, santa vírjen,
En són de querella,
No sé si por ella
Lloraba, o por ti.

En versos mui cortos es en extremo difícil evitar la monotonía de la cadencia; i se hace ademas demasiado visible el artificio i el esfuerzo que cuesta escribirlos.

Es necesario que el lenguaje versificado parezca tan natural i fácil como la prosa misma; hasta el punto de que el lector llegue a hacerse la ilusion de que él tambien habria dicho lo mismo que el poeta.

L'arte che tutto fa nulla si scopre (1) ha dicho el Tasso; i es una máxima que jamas debe perderse de vista. El verso ha de ser perfectamente fluido, para que no se descubra en él la obra del arte, i para que haga el efecto de un brote natural i espontáneo.

Las medidas mas usuales de los versos, son las de 7, de 8 i de 11 sílabas; que se llaman respectivamente *heptasílabos*, *octosílabos* i *endecasílabos*.

§ IV

CUALIDADES COMUNES A TODO VERSO

Todo verso debe llenar las condiciones siguientes:

- 1.^a Que sea fácil de pronunciar.
- 2.^a Que tenga exactamente el número de sílabas que le corresponde.
- 3.^a Que los acentos dominantes se encuentren precisamente en unas sílabas i no en otras, segun la medida del verso.
- 4.^a Que el conjunto sea armonioso i musical.

Para llenar la primera de estas condiciones, hai que tener presente que en ningun caso se debe violentar la natural pronunciacion de las palabras; para lo cual es necesario evitar que se junten letras o sílabas, que estan de suyo separadas en el lenguaje, o que se separen las que estan naturalmente reunidas, o que se empleen palabras de pronunciacion difícil.

La segunda condicion exige que se considere como una sílaba todo grupo de letras (aunque no pertenezcan a una misma palabra) en cuya pronunciacion se emplea el mismo tiempo perceptible que en la de cualquiera sílaba sola. A menudo sucede que a la última sílaba de una palabra se añade la primera vocal de otra palabra, o un monosílabo; contándose el conjunto como una sola sílaba. Hé aquí, algunos ejemplos:

Estos, Fabio, ¡ai, dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa.

(1) El arte que lo hace todo no se descubre en nada.

Gramaticalmente, el 1.º de estos versos tiene doce sílabas; el 2.º once; el 3.º, doce. Pero al leerlos, la voz pasa rápidamente sobre ciertas letras, empleando ménos tiempo en su pronunciacion que si estuviesen separadas. Así el primer verso se pronuncia como sigue:

Es-tos Fd-bio ai do-lór-que-ves-a-hó-ra

Las dos vocales del diptongo *bio* i las dos de la interjeccion *ai* quedan unidas, formando una sola sílaba; de manera que las doce sílabas gramaticales han quedado reducidas por la pronunciacion a solo once, i por tanto, resulta un verso endecasílabo.

Esta union de vocales se llama *sinalefa*. Su repeticion demasiado frecuente produce el efecto de entorpecer algo la versificacion.

En el segundo verso el número de sílabas gramaticales coincide con el de los sonidos silábicos.

En el tercero vuelve a ocurrir la sinalefa, uniéndose en una sola sílaba la *o* de *tiempo*, con la *I* de *Itálica*:

Fue-ron-un-tiempo I-tá-li-ca-fa-mo-sa

Pero en este caso la sinalefa es mucho ménos notable que en el anterior.

Siendo la versificacion una música del idioma, se consulta en ella ante todo la duracion natural de los sonidos que se pronuncian; sin tomar en cuenta si forman o nó el mismo número de sílabas que la gramática cuenta en ellos. Esta no considera la sílaba sino dentro de la palabra: la versificacion la considera en parte en una palabra i en parte en otra. En esto consiste la diferencia.

Para disminuir las dificultades que surjen de la inexorable necesidad de no poner en el verso una sílaba de mas ni de ménos, se ha permitido servirse en el lenguaje versificado de ciertas *licencias* o innovaciones de palabras, que no son admisibles en la prosa. Así, por ejemplo, se suprimen letras o sílabas en unas voces, se añaden a otras, se forman palabras compuestas que no estan en el uso comun, etc.

Por ejemplo:

Fraí Luis de Leon ha dicho:

...allí veré como
La soberana mano echó el cimientó
Tan a nivel i a plomo,

Dó estable i firme asiento
Posée el pesadísimo elemento.

Dó por *donde*.
Lista dice:

¿I eres tú el que velando
La excelsa majestad en nube ardiente,
Fulminaste en *Siná*? ¿I el *ímpio* bando, etc.

Siná por *Sinai*, *ímpio* por *impío*.

Rioja:

Este despedazado anfiteatro
Ímpio honor de los dioses, etc:

Melendez Valdes en su oda *A las artes*:

Entonce el pecho jeneroso herido

Entonce por *entónces*.

Frai Luís de Leon:

Qué descansada vida
La del que huye el mundanal *ruido*, etc.

Ruido, disílabo, convertido en trisílabo.

Arjensola:

Imájen espantosa de la muerte,
Sueño *crüel*, no turbes mas mi pecho, etc.

Cruel, monosílabo, convertido en disílabo:

Otro poeta ha dicho:

Las *alijeras* aves, etc.

I otro:

El armipotente, etc.

Desvuelve por *desenvuelve*, es otra de las licencias mas o ménos audaces de que han echado mano los poetas para evitar la dificultad de la versificación.

Seria conveniente formar una lista de estas anomalías introducidas en el lenguaje; pero resultaria demasiado estensa para el presente compendio. Cualquiera persona que haya estudiado gramática castellana puede observarlas a primera vista en la lectura de los poetas.

Pero es necesario tener presente que el uso de una licencia, cualquiera que sea, arguye pobreza de recursos en el escritor, i que si grandes poetas se han valido de ellas, ha sido indudablemente porque escribieron demasiado a prisa, o porque, cediendo a cierto grado de indolencia, contaron con enmendar i pulir sus composiciones ántes de darlas al público. En todo caso un ejemplo malo o peligroso, no debe imitarse, por alta que sea la reputacion bajo la cual se encuentra cobijado.

Un verdadero poeta, concienzudo i escrupuloso, jamas puede verse obligado, para producir una versificación correcta i fácil, a dar tortura a las palabras i a buscar un recurso en la estravagancia i el mal gusto.

La última observacion sobre la medida de los versos, es que la sílaba final de ellos, si es aguda se cuenta por dos; i si la última palabra es esdrújula, se considera como grave. La razon de esto está en la duracion de los sonidos.

Moratin dice:

Hasta que rotas fueron
Las últimas cadenas,
I tremoladas vieron
De Alhambra en las almenas
Los ya vencidos *árabes*
Las cruces de *Isabel*.

I Arteaga Alemparte en su *Oda al amor*:

La voz, la risa, en notas
Trasfórmanse i en canto,
En temblorosas gotas
De albo rocío el llanto,
En mariposa *nítida*
La oruga del *placer*.

Hai, sin embargo, entre las graves, las esdrújulas i las agudas con que terminan los versos, una diferencia casi imperceptible; pero que no alcanza a alterar la medida de éstos, i que al mismo tiempo da variedad a la versificación; siendo bastante sensible i grato el descanso que experimenta el oído en el agudo final del último verso. Por eso

las composiciones en que se combinan estas tres clases de palabras al final de los versos son las mas melodiosas que se encuentran en la lengua castellana. Es verdad que tambien son de las mas difíciles.

La cuarta condicion, o sea la sonoridad i armonía del verso, depende en parte de la facilidad para pronunciarlo; i en parte de la variedad de vocales acentuadas que contiene.

La repeticion de sonidos iguales, o semejantes, en un mismo verso, produce necesariamente la monotonía, i lo hace fastidioso al oido. Es necesario procurar, pues, que las vocales acentuadas sean diferentes; que no se repitan con frecuencia las sílabas iguales o muy parecidas; i sobre todo, que se eviten las *cacofonías*, o sea la repeticion de una sílaba en una misma palabra, o la que ocurre cuando la sílaba final de una palabra se encuentra tambien de inicial de la palabra que sigue.

Espronceda dice en su oda *Al sol*:

Estático ante ti me atrevo a hablarte.

En once sílabas estas cinco: *tá, ti, te, ti, te*, sin contar *tre* que se les parece. ¡Seis veces la consonante *t* en un solo verso!

Olmedo en el *Canto a Bolívar*:

En el gran libro del destino escrito:

repeticion de sonidos semejantes que hace en extremo desagradable i monótono el verso.

El mismo poeta:

*Los Andes, las enormes, estupendas
Moles, etc.*

Las sílabas *as, es, os*, se encuentran seis veces en el verso, con mas la cacofonía de «*enormes estupendas*.»

Estos ejemplos de un gran poeta que era tan eminente versificador, ponen a la vista la necesidad de emplear el mayor cuidado posible en evitar un defecto en que es tan fácil incurrir i que deslucen tanto el mérito de la versificación.

Modelo de armonía i de riqueza musical son los siguientes versos del mismo autor:

...Por toda parte
 La frente erguida el vicio se pasea,
 Llevando por divisa «audacia i arte».
 Tienta, seduce, inflama,
 Ni oro, ni afán perdona,
 Da a la maldad por galardón la fama,
 Se atreve a todo, i triunfa i se corona.

O estos de don Andres Bello:

No así trató la triunfadora Roma
 Las artes de la paz i de la guerra.
 Antes fió las riendas del Estado
 A la mano robusta
 Que tostó el sol i encalleció el arado.

En cuanto a la colocacion de los acentos principales de un verso, solo es necesario dar reglas especiales respecto del endecasílabo i del decasílabo (cuando éste no es compuesto de dos versos de cinco sílabas). En todos los demas, los acentos se pueden colocar en diferentes sílabas siempre que el número de éstas resulte completo.

En el verso de diez sílabas el acento debe caer en la 3.^a, la 6.^a i la 9.^a Sirva de ejemplo el siguiente verso de un himno nacional de España:

Nadie tema cobarde la muerte.

Nadie-té-ma co-bár-de la-muér-te.

La circunstancia de hallarse repetido periódicamente el acento (en cada 3.^a sílaba), hace que el decasílabo sea perfectamente cantable; pero su lectura llegaria a ser monótona si la composicion no fuere corta. Por este motivo, las mas veces, solo se le emplea para ponerlo en música. Casi todos los himnos nacionales de España i de las naciones hispano-americanas estan escritos en versos de diez sílabas.

En el endecasílabo los acentos dominantes pueden encontrarse en las sílabas 6.^a i 10.^a, o en la 4.^a, 8.^a i 10.^a Esta adaptabilidad del endecasílabo a diversos acentos, hace que sea susceptible de mayor variedad i melodía, i que sea uno de los preferidos por los poetas, sobre todo para composiciones elevadas, o de largo aliento.

Tomemos los primeros versos de la *Epístola* de Rioja:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son dó el ambicioso muere
I donde al mas astuto nacen canas.

En el 1.º i 3.º las sílabas acentuadas que predominan son la 6.ª i la 10.ª. En el 2.ª verso lo son la 4.ª, 8.ª i 10.ª

Es mui importante servirse alternativamente de uno i otro endecasílabo para dar mayor variedad i armonía a la versificación. Una serie de endecasílabos igualmente acentuados resultaria monótona.

Los siguientes son dignos de servir de modelo por la variedad de sus sonidos i la riqueza de su combinación.

Dice Mármol en *El peregrino*:

Asido al cuello de la tierna esposa,
Reclinado el infante en la rodilla;
Nos encuentra la tarde silenciosa
De extraño mar en la desierta orilla;
I ocultando a la amiga cariñosa
La lágrima que rueda en la mejilla,
Enviemos a la patria un pensamiento
Sobre las alas de extranjero viento.

Hai en todo endecasílabo acentos secundarios de mas o ménos intensidad. La acertada combinación de éstos es un elemento importante de la armonía del verso. El oído sensible i ejercitado es el mejor guía para la elección de estos acentos i para su distribución; pero conviene tener presente que no siendo mas que dos o tres los acentos dominantes, quedan aun ocho o nueve sílabas en las cuales se pueden distribuir otros tantos acentos mas o ménos varios, mas o ménos intensos o leves, cuyo conjunto complete la sonoridad i armonía del endecasílabo. Fácil es comprender a cuanta variedad de combinaciones se prestan esos nueve o diez diversos acentos o sonidos. Sirvan de ejemplo los siguientes versos divididos en dos grupos: uno en que los acentos principales recaen en la 6.ª i 10.ª sílaba, i otro en que recaen en la 4.ª, 8.ª i 10.ª

1.º grupo:

Estos, Fabios ¡ai DOLOR! que vs ahora.

Mas precia el ruiseñor su pobre nido.

Este despedazado anfiteatro.

Fabio, las esperanzas cortesanas.

I el que no las limare o las rompiere.

Flérida para mí dulce i sabrosa.

Verde prado de fresca sombra lleno.

Brillar, rujir, romperse, disiparse.

El indigno espectáculo te espera.

A toda la espaciosa i triste España.

En ninguno de estos versos caen los acentos secundarios en las mismas sílabas que en los demas.

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
Árboles, que os estais mirando en ellas,
Verde prado, de fresca sombra lleno,
Aves, que aquí sembrais vuestras querellas.

Estos cuatro endecasílabos con que principia Garcilaso de la Vega una de sus mas bellas poesías, difieren completamente unos de otros en los acentos secundarios, i tienen los principales en las sílabas 6.^a i 10.^a Siempre han sido citados como un modelo de versificación armoniosa i elegante.

2.º grupo:

Los pocos sabios que en el mundo han sido.

Lo que condena la verdad sincera.

¿Por qué a mí solo me mirais con ira?

De libertad i de victoria heraldos.

El trueno horrendo que en fragor revienta.

Dulce vecfno de la verde selva.

Siendo tres los acentos principales i forzosos que requieren los en-

decasílabos del 2.º grupo, queda para los acentos secundarios una sílaba ménos que en los del primer grupo, que solo tienen dos acentos principales obligados. Por consiguiente, el 2.º grupo es un poco ménos susceptible de variedad que el 1.º

Los endecasílabos llamados *sáficos* llevan siempre acentuadas las sílabas 1.ª, 4.ª, 8.ª i 10.ª, i solo son aceptables en composiciones cortas, porque adolecen de monotonía. Por esto se les combina con ciertos versos de cinco sílabas o *pentasílabos*, llamados *adónicos*.

Es tan difícil la composicion de estos versos que aun los que se citan como modelo adolecen de defectos. Sin embargo, el poeta americano Heredia nos ofrece un ejemplo perfecto en la primera estrofa de su composicion *A la hermosura*; pero en las otras estrofas desaparece, por lo jeneral, esta perfeccion:

Dulce hermosura de los cielos hija,
Dón que los dioses a la tierra hicieron,
Oye benigna de mi tierno labio
Cántico puro.

Toda forma de versificación demasiado artificiosa, daña a la naturalidad i fluidez del lenguaje versificado. En la época del peor gusto literario en España, se dieron los poetas a componer multitud de formas tan artificiosas i extravagantes, que el lenguaje versificado se convirtió en un verdadero galimatías. La primera condicion de todo lenguaje es la naturalidad i la sencillez.

§ V

DEL VERSO SUELTO

La prosa, como se ha dicho al principio, es susceptible de una armonía i cadencia que pueden llegar a ser mui notables. Cítase en casi todos los tratados de retórica el trozo de Cervantes: «Divididos estaban caballeros i escuderos», etc.; así como el de la introduccion al Quijote: «la amenidad de los campos, el susurrar de las fuentes», etc. Podrían multiplicarse mucho los ejemplos.

En los idiomas griego i latino, bastaba la propia sonoridad de la lengua, la variedad de sus acentos, la diversidad de sus jiros, la riqueza de sus combinaciones, para hacer de la versificación un conjunto musical en que no hacian falta alguna los consonantes ni los asonantes. Así fueron escritos los mas grandes poemas de la antigüedad.

La lengua castellana es tambien apta para producir versos armoniosos sin dotarlos de consonancia o asonancia. Estos versos se llaman *libres* o *sueltos*, i son los que requieren un conocimiento mas cabal de los recursos del idioma, un gusto mas refinado en la distribucion de los sonidos, i una destreza mas completa en la composicion i arreglo de las cláusulas i períodos.

¡Oh pechos sin virtud! jamas preciaron
 Los campos i las selvas que enmudecen
 Cuando sus plantas con desden las huellan.
 Sí, que el sublime i celestial lenguaje
 De natura entender solo fué dado
 A la inocente sencillez, i en ellos
 Los vicios viles i execrables moran
 De esclavos o tiranos. Dulce amigo,
 Húyelos, i rendido a mis plegarias
 Ven a acojerte a mi apacible asilo.
 Los árboles no venden, los arroyos
 No aprenden a mentir: sereno el aire,
 Sereno el cielo, a respirar te brindan
 En grata libertad: aquí segura
 Podrá tu mente en sus grandiosas alas
 El vuelo descojer,... etc.

(Quintana)

Impasible i adusta soberana
 Del orgullo mortal niveladora,
 Todo lo que alentó la mano suma
 Del eterno Hacedor en aquel día
 En que ordenó a la luz salir del caos,
 Está sujeto a tu poder terrible;
 Desde los vastos mundos que se mueven
 En el espacio inmenso del vacío,
 Hasta esos microscópicos insectos
 Que nunca vieron los humanos ojos,
 I a cuya rapidísima existencia
 No hai en el tiempo espacio ni medida...

(García de Quevedo—LA MUERTE)

...¿Quieres oírle
 Por tres horas no mas? Latin, tudesco,

Árabe, griego, mejicano i chino.
Cuantos idiomas hai, cuantos pudieran
Haber, los sabe. Erudicion, historia,
Náutica, esgrima, metalúrgia i leyes,
En todo es superior, único i solo.
Poco estima a Mozart: nota con ceño
Que Cimarosa en tal o tal motivo
No estuvo mui feliz. Habla i decide
En materia de escorzos i contrastes,
Tonos de luz, degradacion de tintas,
Pliegues i grupos. Convulsion padece
Con el silabizar de Garcilaso,
¡Tan delicado tímpano es el suyo!
Las faltas ve de propiedad i estilo
En que se deslizó la mal tajada
Péñola de Cervantes... etc.

(*Moratin*)

Ayer don Ermeguncio, aquel pedante
Locuaz declamador, a verme vino
En punto de las diez. Si de él te acuerdas,
Sabras que no tan solo es importuno,
Presumido, embrollon, sino que a tantas
Gracias añade la de ser goloso,
Mas que el perro de Filis. No te puedo
Decir con cuantas indirectas frases,
I tropos elegantes i floridos,
Me pidió de almorzar. Cedí al encanto
De su elocuencia, i vieras conducida
Del rústico gallego que me sirve,
Ancha bandeja con fazon chinesco
Rebosando de hirviente chocolate,
(Racion cumplida para tres prelados
Benedictinos) i en cristal luciente,
Agua que serenó barro de Andújar;
Tierno i sabroso pan, mucha abundancia
De leves tortas i bizcochos duros,
Que toda absorben la pocion suave
De Soconusco, i su dureza pierden.
No con tanto placer el lobo hambriento
Mira la enferma res, que en solitario

Bosque perdió el pastor, como el ayuno
Huésped el dón que le presento opino.

(*Moratin*)

Era una noche destemplada i triste
Del invierno aterido. Lentamente
La nieve silenciosa descendiendo
Del alto cielo en abundantes copos,
Como sudario fúnebre cubria
La amortecida tierra. Cierzo helado
Azotaba los árboles desnudos
De verde pompa, pero no de escarcha,
I, conmovidos por el recio choque,
Parecian lanzar en las tinieblas
Los duros troncos, lastimeros ayes.

II

La ciudad descansaba. De repente
Turbó su sueño el lúgubre tañido
De la campana, que con voz sonora
Desde la torre a la oracion llamando,
En sus vibrantes notas contenia
Todo el siniestro horror de aquella noche,
Negra i glacial como el ingrato olvido
De la mujer amada.

III

Era la hora
De los maitines en el viejo templo
De padres agustinos. Taciturnos
I soñolientos, la capucha vuelta
Sobre la faz rugosa, i con los brazos
En las flotantes mangas escondidos,
Por el gótico claustro del convento
Los frailes avanzaban hácia el coro.

(*Núñez de Arce*)

Hé aquí algunos decasílabos sueltos:

Yo le celebro, i al són armónico
 Toda enmudece la selva umbría,
 Por donde el Tajo plácidas ondas
 Vierte, del árbol sacro a Minerva
 La sien ceñida, flores i pámpanos.
 Tal vez sus ninfas, jirando en torno,
 Sonora espuma cándida rompen,
 Del cuello apartan las hebras húmidas,
 I el pecho alzando de formas bellas,
 Connigo al ínclito varon aplauden,
 Dando a los aires coros alegres,
 Que el eco en grutas repite cóncavas.

(*Moratin*)

En la creacion i desarrollo del lenguaje versificado, parece natural que la transicion haya sido de la prosa al verso suelto, i de éste al asonante i consonante.

La asonancia solo aparece en la lengua latina de la Edad Media, hácia el siglo X.

Nuestra lengua es abundante en refranes o proverbios en los cuales las palabras se agrupan formando versos perfectos de todas dimensiones sin consonancia ni asonancia alguna.

Una mano lava la otra
 I ambas la cara.

Dime con quien andas
 Te diré quien eres.

A buei caido | feroz lanzada.

Matando moros | se gana el cielo.

Poco a poco | se anda léjos.

Tú la debes, Pedro,
 Págala tú, Juan.

Tanto tienes | tanto vales.

A luengas tierras | luengas mentiras.

Otros forman versos asonantes:

Poco a poco
Hila la vieja el copo.

Obras son amores
I no buenas razones.

A espaldas vueltas
Memorias muertas.

Estas transiciones de la prosa al verso, de éste al asonante, i en fin, al consonante, parecen mostrar que el lenguaje versificado tiene en la prosa un punto de partida comun, como se ha indicado en otro lugar; i que es un resultado natural del perfeccionamiento de la lengua i de la consiguiente variedad i riqueza de sus inflexiones.

Claro es, por consiguiente, que en el orden de precedencia i en la gradacion del esfuerzo artístico que requieren, se ha de tener primero una prosa fácil, elegante i armoniosa; esto es, variada i rica en giros, cláusulas i períodos, abundante en espresiones fáciles i sonoras, i cadenciosa sin monotonía; en segundo lugar una versificacion que conserve i mejore todas estas cualidades, haciendo aun mas perceptible i agradable la música del idioma, i en fin, una rima que por armoniosa, difícil i delicada, sea como la coronacion de este conjunto de bellezas.

Se puede llegar a ser grande escritor en prosa i no llegar a producir versos sobresalientes, como sucedia al ilustre Miguel de Cervantes Saavedra; pero ningun poeta digno de este nombre ha sido ni podrá ser jamas un mal prosista. Quien tiene lo mas tiene lo ménos.

§ VI

DE LA RIMA

Los versos suelen las mas veces combinarse de modo que la palabra final de unos corresponda a la de otros, ya sea porque terminan en unos mismos sonidos, o ya en sonidos semejantes.

Cuando en una palabra todas las letras desde la última vocal acentuada son ignales a las de otra palabra, se dice que las dos son *consonantes*; i cuando son iguales, no todas esas letras, sino solamente las vocales perceptibles que siguen a la última acentuada, se las llama

asonantes. Así, por ejemplo, *cielo, consuelo, anhelo, veio*, son consonantes: i *hombre, roble, pobre, orden*, son asonantes.

La combinacion de estas terminaciones de los versos, o sea la consonancia o la asonancia de ellos, es lo que se llama *rima*. Cierta periodicidad en la produccion de sonidos variados i armónicos es uno de los caracteres distintivos de la música; i por esta misma causa la rima añade un poderoso atractivo al lenguaje versificado, haciéndolo mas musical i poniendo, por decirlo así, en relieve la cadencia de los versos.

Es necesario advertir, sin embargo, que esta especie de armonía es secundaria: está subordinada a la sonoridad i música del verso en conjunto; de manera que seria grave defecto colocar en un mismo verso palabras consonantes o asonantes; produciendo así una monotonía de sonidos antipática i a veces insoportable.

Aun los versos aconsonantados de dos en dos, sin interposicion de otro alguno, que es lo que se llama *versos pareados*, adolecen de ese defecto; motivo por el cual, aunque sean preferidos en algun idioma extranjero (como el frances), ocurren mui raras veces en castellano, i eso es solamente en versos de muchas sílabas, no en los de medida corta. Los pareados se emplean de preferencia en nuestro idioma para servir de final a ciertas estrofas; pero no para escribir en ellos una composicion entera.

La misma necesidad de evitar la monotonía hace que el poeta deba cuidar, en la eleccion de los consonantes, de no poner unas junto a otras, como finales de los versos, palabras cuyas últimas letras sean casi las mismas, aun cuando entre éstas la vocal acentuada sea diferente. Un ejemplo hará comprender mejor:

Cubren el verde prado cual *estrellas*
Muchas flores pequeñas i *amarillas*,
Rosas fragantes, clavellinas *bellas*,
Blancos lirios i azules *campanillas*;
Un orgulloso tulipan entre *ellas*
Sus pétalos ostenta; *maravillas*,
Todas brindan sus córolas vistosas
A las lindas i alegres *mariposas*.
I en el valle las tórtolas *jimiendo*
I en la montaña el risueño *cantando*,
El sol luciente perlas *deshaciendo*
I záfiro i grana *derramando*,
Los celajes al monte *descendiendo*,
En el aire las notas *resbalando*,

Miéntras mi ebúrneo plectro se retira
I yo vuelvo a colgar mi dulce lira.

(*Úrsula Céspedes de Escanaverino*)

Igual razon se aplica a los asonantes. Su repeticion llevada mas allá de ciertos límites, hace que la composicion llegue a ser de una monotonía insufrible. En obras de largo aliento como *El moro espósito* del duque de Rivas, es un defecto gravísimo que desluzce el conjunto de las bellezas acumuladas en el poema.

Estos ecos benéficos salieron.

(*Quintana*)

En el gran libro del destino escrito.

(*Olmedo*)

Que añade horror con su fulgor sombrío.

(*Quintana*)

En un célebre soneto se encuentran estos versos:

Tú me mueves, en fin, en tal manera,
Que aunque no hubiera cielo yo te amara
I aunque no hubiera infierno te temiera.
No me tienes que dar porque te quiera;
Porque si lo que espero no esperara
Lo mismo que te quiero te quisiera.

Estos versos, aparte de la admirable naturalidad del estilo, estan plagados de defectos. Las terminaciones *ara*, *era*, seis veces repetidas, hacen monótona la cadencia. *Que aunque* es de pronunciaci3n áspera i fastidiosa por la repeticion del *que*. Esto i el consonante *hubiera* se repiten dos veces en dos versos. En el 3.º ocurre la cacofonía *te temiera*.

Iguales defectos se encuentran en los tres últimos versos.

Otro defecto notable en el ejemplo citado, es la excesiva pobreza de la rima en la cual, si se exceptúa el sustantivo *manera*, todos los consonantes son tiempos de los verbos *amar*, *temer*, *esperar* i *querer*. Mui pobre ha de ser un versificador para echar mano de los consonantes mas vulgares, abundantes i manoseados, como, por ejemplo, los participios en *ado*, *ido*, los jerundios en *ando*, *iendo*, *endo*, los plurales de tiempos de verbos, en *amos*, *emos*, *imos*, los adverbios en *mente*, etc.

La eleccion de consonantes difíciles ofrece una doble ventaja: la de halagar la mente i el oido con la sorpresa de una dificultad vencida i de una armonía inesperada, i la de hacer resaltar la naturalidad i fluidez de la versificacion por el contraste mismo que presenta con la dificultad de la rima. Breton de los Herreros, Pardo i Aliaga, Lopez Ayala, Nuñez de Arce, Echegarai i otros contemporáneos sobresalen en esta cualidad de la versificacion.

¡Quedad de tortura salvos!
 Mi desventura os agosta.
 ¡Adios! me voi por la posta
 A la tierra de los calvos.

.....

No tiemble el pulso versátil,
 Ni el matarse pena cueste,
 I salte la tapa de este
 Pomo de álcali volátil.

.....

Salga de penas la sarta
 En discurso apasionado;
 Que un hombre bien educado
 No se ha de matar sin carta.
 I en patética misiva
 Luzca viva,
 Persuasiva
 La razon,
 Porque apliquemos al tedio
 El remedio
 De Caton.

(Pardo i Aliaga)

Congreso, ataques
 De imprenta libre,
 I otros achaques
 De este calibre
 Con sus ribetes
 De gabinetes,
 Soberanías,
 A don Canuto

Tienen—no es cuento—
 Cada momento
 Mas cari-enjuto.
 Ya ¡si alborota,
 Si escribe i chilla,
 Si nunca agota
 Su tarabilla!
 ¡Si vierte insano
 Contra el tirano
 Atroz veneno
 De que está lleno!...
 Mas ¿qué le impele
 A dar los diarios
 Estrafalarios,
 Con que nos muele?
 'Tantos dislates;
 De disparates
 Tal embolismo!
 Tan vasto enjambre
 ¿Es patriotismo?
 —Nó, señor: hambre.

(Pardo i Aliaga)

Mas vale tarde que... diablo.
 Quede la sentencia trunca,
 Porque ese maldito *nunca*
 Es *inrimable* vocablo.
 Ya creo ver, Joaquin Pablo,
 Que la risa te se asoma,
 Con el *inrimable*: "¡Toma!
 Diras, si es un disparate,"
 Mas ¿no le es lícito a un vate
 Enriquecer el idioma?

.....

A la verdad, me sonrojo
 De haberlo metido a un verso
 Cierta vocablo perverso
 Porque no quedara cojo.
 No lo hayas, nó, por enojo,
 Que a mano otra voz no hallé,
 I si así no fuera, a fe

Que para que se me echara
Esa grosería en cara
Nunca hubiera dado pié.

(*José Manuel Marroquin*)

ASONANTES GRAVES

Téngovos de replicar
I de contrallarvos *tengo*;
Que no han pavor los valientes
Ni los non culpados *miedo*.

(*Romancero del Cid*)

ASONANTES AGUDOS

Mas ¿cómo vos atrevisteis
A un home que solo *Dios*,
Siendo yo su fijo, puede
Facer aquesto, otro *non*?
La su noble faz ñublasteis
Con nube de *deshonor*;
Mas yo desfaré la ñiebla,
Que es mi fuerza la del *sol*.

(*El mismo*)

ASONANTES ESDRÚJULOS

Lleva en sus alas céfiro
Esencias *aromáticas*,
Ya de clavel purpúreo,
Ya de azucena *cándida*.

(*Bello*)

ENDECASÍLABOS ASONANTES

Brilla la luz del apacible cielo,
Tregua logrando breve de la *cruda*
Estacion invernal; i el aura mansa
Celajes rotos al oriente *empuja*.

(*Duque de Rivas*)

...Era la *hora*
 En que mis tristes miembros fatigados
 Del sueño hallaban la quietud *sabrosa*;
 Por las lóbregas bóvedas vagando
 Estar me pareció, donde *reposan*
 De mis grandes abuelos las cenizas
 Bajo el mármol de honor que las *agovia*.

(*Quintana*)

ENDECASÍLABOS ASONANTES ALTERNADOS CON HEPTASÍLABOS

Con mirra i con aloe
 Perfumé cuidadosa el lecho *mío*;
 El nardo i cinamomo
 Mis alfombras zahumaron del *Egipto*:
 Galana entre oro i piedras
 Luzca mi frente ante tu vista el *brillo*:
 ¡Oh ven, pues, a embriagarme,
 Caro mío, de amor en los *deliquios*!

(*H. de Irisarri*)

DECASÍLABOS ASONANTES AGUDOS

Otra vez con cadenas i muerte
 Amenaza el tirano *español*;
 Colombianos, volad a las armas,
 Repeled, repeled la *opresión*.
 Suene ya la trompeta guerrera,
 I responda tronando el *cañon*;
 De la patria seguid la divisa
 Que os señala el camino de *honor*.

(*Bello*)

§ VII

DE LAS ESTROFAS

En virtud del mismo principio de periodicidad, característica de la música, que sujirió primero la formación de los versos en jeneral, i después la de la rima asonante i consonante, se han formado las agrupaciones periódicas de cierto número de versos. Estas agrupaciones se

llaman *estrofas*. Una estrofa es, pues, un grupo de versos de cualquier medida i de cualquiera rima, que se combinan siempre de la misma manera.

Tratándose de versos mui cortos, salta a la vista que la repeticion del metro, i la de los sonidos finales semejantes, harian pronto monótona i cansada su lectura; de manera que las palabras esdrújulas sobriamente intercaladas con las graves en los finales de los versos, i con las agudas al medio i al fin de las estrofas, son una verdadera necesidad de esta clase de versificación.

Iriarte ha observado esta regla, como se ve en su fábula de *La Ardilla i el Caballo*:

Señor mio,
De ese brio,
Lijereza
I destreza
No me espanto,
Que otro tanto
Suelo hacer
I acaso mas.
Yo soi viva
Soi activa,
Me meneo,
Me paseo;
Yo trabajo
Subo i bajo,
No me estoi
Quieta jamas.

En estas estrofas, todos los finales son graves, excepto los dos con que termina cada una.

Pardo i Aliaga ha producido en igual metro una versificación mas armoniosa, aumentando con esdrújulos la diversidad de sonidos i cadencia de las estrofas:

¿Qué es la vida cuando apura
La amargura?
Un *depósito* de hiel;
El asiento
Del tormento,
Un abrazo de Luzbel. etc.

De cinco sílabas o *pentasílabos*:

Cuando el sepulcro
Regueis, pastores,
De mustias flores,
Fúnebre honor,
Volved diciendo
Con voz llorosa:
Bajo esta losa
Respira amor.

(*Quintana*)

De seis sílabas o *hexasílabos*:

Zagala donosa,
Linda espigadera
Que el dorado fruto
Llevas a la aldea; etc.

Como se ve, está empleado el asonante, i quizás es el verso mas corto en que esta rima se puede usar sin que el inconveniente de la monotonía llegue a hacerse sentir demasiado. Martínez de la Rosa tambien lo ha empleado alguna vez:

Quien nísperos come
I bebe cerveza,
I espárragos chupa
I besa a una vieja;
Ni come, ni bebe,
Ni chupa, ni besa.

Como un medio para interrumpir la monotonía de los heptasílabos asonantes, se han intercalado en ellos los endecasílabos, de manera que el romance ha quedado dividido en estrofas de 4 versos, de los cuales el último es un endecasílabo. Llámense estas estrofas *endechas reales*, a diferencia de las estrofas de cuatro heptasílabos, que se llaman simplemente *endechas*, si están destinadas a cantar asuntos serios; i *anacreónticas*, si amorosos.

Anacreóntica:

Ven, plácido Favonio,
I agradable recrea
Con soplo regalado
Mi lánguida cabeza.

Ven, oh vital aliento
Del año, de la bella
Aurora nuncio, esposo
De la alma primavera.

(*Melendez*)

Endecha:

Pobre barquilla mia,
Entre peñascos rota,
Sin velas desvelada,
I entre las ondas sola.

(*Lope de Vega*)

Endecha real:

Sentados en la márjen
Del babilonio rio,
Ahí Sion tu nombre
Recordamos llorosos i cautivos.

I las sonoras arpas
I címbalos festivos
Tristes ya i destemplados
De los frondosos sauces suspendimos.

(*Acuña de Figueroa*)

Suelen terminarse las estrofas de versos asonantes o consonantes con uno, dos o tres versos iguales (i a veces una frase), a lo que se da el nombre de *estribillo*. Este se repite periódicamente. Tal es la estructura de las *letrillas*.

¡¡Qué pasta! qué porte!
¡Qué jénio tan mole!
¡Qué amor merecióle
Su tierna consorte!
—Sí, mereceria;
Que de él recibia
Por requiebros tiernos,
Pelucas i ternos;
Lapos por abrazos;
Por mimos trancazos.
¡Qué ropa de luto
Tan consolatoria!

*¡Pobre Don Canuto!
¡Dios le tenga en gloria.'*

«¡I qué grande suma
De conocimientos!
¡Brillantes talentos!
Magnífica pluma,
Clara, vigorosa,
En verso i en prosa,
En todo era esperto.»
—¡Lo que es haber muerto!
Jamás en la vasta
Cuadrúpeda casta,
Se vió mayor bruto
Dar vuelta a una noria.
*¡Pobre don Canuto!
¡Dios le tenga en gloria.'*

(Pardo i Aliaga)

Harto estoi, viven los cielos,
De andar a salto de mata;
Aunque dé con una ingrata,
I mas que rabie de celos
I haga en Madrid de payaso,
Esto es hecho. *Yo me caso.*

Se me atreve la fregona,
Me calumnia la tendera,
Me roba la lavandera,
Me cuida mal la patrona,
I eso que nada le taso.
Está visto. *Yo me caso.*

(Breton de los Herreros)

La consonancia cuadra mejor que la asonancia a las estrofas de versos cortos, por cuanto permite darles mayor diversidad de terminaciones:

Invierno erizado
Que enlutas el cielo,
I cubres de hielo
Las almas i el prado;

Le robas sus flores
 Al márjen del rio,
 I al bosque sombrío
 Sus nidos i amores.

(*Quintana*)

Conviene evitar en versos de pocas sílabas la repeticion de los pareados, mui particularmente si son agudos sus finales. Una conveniente separacion de unos a otros consonantes, una combinacion prudente de los graves i esdrújulos, i movimiento jeneral, fácil i elegante, son condiciones imprescindibles en esta clase de estrofas. Por eso suelen ser las mas difíciles del idioma.

No es indispensable que los versos de cuatro, cinco i seis se sujeten a una combinacion uniforme, como sucede en las estrofas de versos de mas de seis sílabas. Basta que se introduzca en la versificacion una variedad suficiente de sonidos i de voces rimadas.

Hé aquí uno que otro ejemplo:

Dios me bendijo
 (No hai duda en ello)
 Dándome un hijo,
 Mozo tan bello.
 ¡Cuánta esperanza
 Da su crianza!
 Aunque mi caja
 Con él camina
 A su ruína,
 Con tal alhaja
 Me juzgo rico.
 ¡Qué guapo chico!

(*Pardo i Aliaga*)

Don Camilo es presa
 Ya de muerte cruda,
 I deja a su viuda
 (¿Hai dicha como esa?)
 ¡Catorce muchachos
 Entre hembras i machos,
 Amen de infinitos
 Que tuvo fortuitos!
 Sin embargo el hombre

Hoi goza del nombre
 Ménos disoluto
 Que se halla en la historia.
¡Pobre don Canuto!
¡Dios le tenga en gloria!

(*Parao i Aliaga*)

Las estrofas constan de tres a diez versos, i se las distingue por las siguientes denominaciones:

De tres versos, o *tercetos*; de cuatro, o *cuartetos*; de cinco, o *quintillas*; de seis, o *liras*; de ocho, u *octavas*; de diez, o *décimas*.

El *soneto*, que tiene catorce versos, no es una estrofa, sino un pequeño poema compuesto de cuatro estrofas i a veces de cinco.

La *silva* es una agrupacion de versos que puede ser mas o ménos larga, no teniendo un número forzoso de renglones, ni una combinacion fija en sus consonantes finales.

Las estrofas de seis versos pueden ser un cuarteto seguido de dos pareados, ó una combinacion de tres consonantes alternados con otros tres.

Las de doce versos se dividen en dos de a seis, ligadas por un consonante agudo final.

Hai estrofas de siete versos llamadas *seguidillas*, compuestas de versos cortos de diferente número de sílabas.

A continuacion se examinan los preceptos que deben observarse en cada especie de estrofas.

Tercetos

En los tercetos, la monotonía del metro i de la rima seria inevitable si no se empleasen los versos largos i si de éstos no se prefiriesen los mas susceptibles de variedad en los sonidos i de diversidad en los giros i en la estension de los períodos. Por estas razones la poesía castellana no presenta composiciones escritas en tercetos, a no ser los endecasílabos. Pero en esta forma los principales poetas han desplegado un verdadero lujo de elocuencia i de buen gusto.

Empléase mas jeneralmente el terceto endecasílabo en composiciones de carácter sério i filosófico, ya sea del jénero didáctico, ya del satírico, ya del descriptivo.

El mas hermoso modelo que se puede poner a la vista de los jóvenes es la célebre *Epístola* de Rioja:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son do el ambicioso muere
I donde al mas astuto nacen canas;
I el que no las limare o las rompiere,
Ni el nombre de varon ha merecido,
Ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo i abatido
Elija en sus intentos temeroso,
Primero estar suspenso que caído:
Que el corazon entero i jeneroso
Al caso adverso inclinará la frente,
Ántes que la rodilla al poderoso... etc.

Todo prólogo entona cantilenas,
En que el autor se dice gran supuesto,
I bachiller por Lugo o por Aténas.
No ménos arrogante que inmodesto
Pondera su proyecto abominable,
I ofrece de otras obras dar un cesto.

(Jorje Pitillas)

El dulce resplandor del claro cielo,
El trinar de las aves, la alegría
Que vierte el alba en el sediento suelo:
Todo hablaba de amor al alma mia,
I de mi pecho a la emocion ardiente
Encantado mi Alexis sonreia.

(Lista)

Apénas, Fabio, lo que dices creo,
I leyendo tu carta cada dia,
Mas me confunde cuanto mas la leo.
¿Piensas que esto que llaman poesía,
Cuyos primores se encarecen tanto,
Es cosa de juguete o fruslería?

(Moratin)

Ya veras, quando avances, como sientes
Bajo el tremendo golpe de la pena,
Crujir tus huesos i chocar tus dientes.
Aquí el aire es infecto i envenena,

Hiel el agua que bebes; aquí el hombre
Llega a dudar de Dios i se condena.

(*Núñez de Arce*)

Como se ve en estos ejemplos, en el terceto consueñan los versos 1.º i 3.º; i el 2.º se hace consonar con el 1.º i 3.º del terceto que sigue. Para no dejar sin consonante el 2.º verso en el final de la composicion, se hace que esta termine en un cuarteto.

Por último, los tercetos endecasílabos forman la parte final de los sonetos; i los de pocas sílabas completan las estrofas llamadas *seguidillas*, i algunas otras combinaciones caprichosas.

Cuartetos, redondillas

El cuarteto, cualquiera que sea el metro en que esté escrito, tiene los consonantes en los versos 1.º i 3.º i en el 2.º i 4.º, o bien en el 1.º i 4.º i en el 2.º i 3.º Esta última combinacion del cuarteto, en los octosílabos, es lo que mas comunmente se llama *redondilla*.

En Jaen, donde resido,
Vive Don Lope de Sosa,
I diréte, Ines, la cosa
Mas brava de él que has oido.

(*Baltasar de Alcazar*)

Tres cosas me tienen preso
De amores el corazon:
La bella Ines, el jamon
I berenjenas con queso.

(*N.*)

Ya sé el mal que me atormenta...
Aun verlos se me figura,
Calcular mi desventura,
Sumar i restar mi afrenta!

(*Lopez Ayala*)

A malos trances, mas bríos.
Como la mar es en suma

El mundo, pero en su espuma
Se sustentan los navíos.

(*Espronceda*)

Hé aquí algunas redondillas esdrújulas:

Del yermo donde aflíjome,
Buscando en baños tónicos
Antídoto a mis crónicos
Males, a ti diríjome; etc.

Parecerante escualidos
Mis versos i hasta tísicos;
Mas con mis males físicos
Todos me salen pálidos.

Sé, en fin, de afectos pródigo
De amigos con el cúmulo;
Que yo guardo hasta el túmulo
De la amistad el código.

Con tu humor gayo, injénito
Riscede questa lettera.
Jura i veintiocho, etcétera,
Tu hermano primojénito.

(*Pardo i Aliaga*)

Conviene que en los cuartetos cada uno corresponda a una sola idea, sea principal o accesoria, para que la mente no quede en suspenso, sino que goce del descanso que produce una percepción clara i completa del pensamiento expresado. Sea que el cuarteto conste de uno o mas períodos, no se debe dejar pendiente la conclusion del último para el cuarteto siguiente; pues, además del defecto de dejar suspenso el sentido, tiene el de suprimir la natural pausa que la música del idioma exige entre estrofa i estrofa en toda composicion. Precisamente esta pausa es lo que determina la forma de la estrofa.

Las pocas combinaciones en que por la índole del asunto ocurren pensamientos que no es fácil o posible encerrar en una sola estrofa, pertenecen jeneralmente a aquellas que se escriben en estrofas de mas versos i en versos de mas sílabas, como ciertas poesías didácticas, filosóficas, o descriptivas de objetos especiales.

Se puede decir que en jeneral el verso, cuanto mas corto es, mejor se adapta a los asuntos lijeros i a las composiciones festivas; i que las estrofas, aunque no en el mismo grado, son tanto mas adecuadas a los

asuntos serios, elevados i difíciles, cuanto mas largas son. Esie regla, sin embargo, tiene numerosas excepciones.

Suele insertarse en el cuarteto endecasílabo uno o mas versos de siete sílabas, ya en el medio, ya al fin de la estrofa. Los sáfico-adónicos, como se ha dicho en otro lugar, tienen por último verso de cada cuarteto un pentasílabo; pero no guardan consonancia i asonancia siendo libres todos los versos.

Hé aquí algunos cuartetos:

De catorce sílabas:

De estúpida soberbia, de bárbara insolencia,
¿Irámos nosotros a recibir la lei?
En toda causa justa, afrenta es la clemencia
I vale una República cien veces mas que un rei,

(*Guillermo Matta*)

Ayer cuando era niño, mi madre me contaba
La historia de tres siglos que América escribió.
Contábame que un hombre (que al recordar lloraba)
Sobre un caduco cetro la independencia alzó.

(*Abigail Lozano*)

De doce sílabas:

En tanto don Félix a tientas seguia,
Delante camina la blanca vision,
Triplica su espanto la noche sombría,
Sus hórridos gritos redobla aquilon.

(*Espronceda*)

¡Oh patria! tus dias de gloria pasaron,
Cubriendo las sombras los rayos del sol;
Tus hijos proscritos el pan ablandamos
Con lágrimas tibias de ingrato dolor.

(*Mármol*)

De once sílabas i sus combinaciones con heptasílabos:

¿Veis esa repugnante criatura,
Chato, pelon, sin dientes, estevado,

Gangoso, i sucio, i tuerto, i jorobado?
Pues lo mejor que tiene es la figura.

(*Moratin*)

A traves de mis lágrimas, Dios mio,
Invoco tu suprema caridad.
¡Vierte en mi alma celestial rocío
E ilumina su triste oscuridad!

(*M. J. Lira*)

¡Cuán solitaria la nacion que un dia
Poblara inmensa jente:
La nacion cuyo imperio se estendia
Del ocaso al oriente!

(*Espronceda*)

¡Venid a mí, brillantes ilusiones
Que engalanais la juventud ardiente!
Dadme, dadme fantásticas visiones
¡Para embriagar la mente!

(*Zorrilla*)

Las márgenes del rio a tu hermosura
Tributan amorosas,
Sobre lechos de plácida verdura,
Cándidos lirios i encendidas rosas.

(*Lista*)

De la fatal guadaña
No hai abrigo seguro:
Que así hiere la mísera cabaña
Como el soberbio muro.

(*Lista*)

Decasílabos:

Puro, Chile, es tu cielo azulado,
Puras brisas te cruzan tambien,
I tu campo, de flores bordado,
Es la copia feliz del Eden.

(*Lillo*)

En los cuartetos destinados al canto se emplean, por lo comun, finales agudos en el 2.º i 4.º versos.

Tengo cátedra de amores
Para enseñar a querer;
Pero por mas que le enseño
Él no ha podido aprender.

(*Cancion popular*)

Fruta i flor en la natura
Hace el calor madurar.
¡Ah! solo el hombre madura
Cuando principia a nevar.

(*M. J. Lira*)

Octosílabos mezclados con *tetrasílabos*, o de 4 sílabas:

Para que el mundo se asombre,
Hoi de presentarle trato
El retrato
De un gran hombre.

(*Mora*)

Debe advertirse que no existiendo razon alguna para que la celeridad o la lentitud de la pronunciacion no sea la misma en el lenguaje versificado que en la prosa, sucede que leemos los versos de la misma manera que hablamos; esto es, que de hecho no se produce al final de cada verso mas pausa que la indicada naturalmente por la estructura de la oracion o de la cláusula, sin sujecion alguna al número de sílabas. Aunque en teoría no haya, por ejemplo, sinalefa de un verso a otro, es incuestionable que la hai en la práctica, i que, por lo tanto, se debe procurar tomarla en cuenta, sobre todo en las estrofas de versos cortos. Dice Pardo i Aliaga:

Me persigue
El enemigo.
El amigo
Vocifera
Compasion, etc.

En la rapidez de la pronunciacion, la palabra *«* del segundo verso

está absorbida por la última sílaba del primero; de modo que se produce una sinalefa perfectamente natural, i se lee como si se hubiera escrito:

Me persiguel
Enemigo, etc.

No sucede lo mismo con la misma palabra *e/* del tercer verso, aunque está colocada exactamente en las mismas condiciones que la anterior; porque la *enumeracion*, que es la forma del estilo en esta parte de la composicion, trae necesariamente consigo una pausa que separa uno del otro los miembros de la enumeracion, de modo que se lee como si se hubiera escrito:

Me persiguel
Enemigo;
Fiel amigo, | o
Cruel amigo
Vocífera
Compasion.

Es decir, que el movimiento jeneral de la estrofa no se alteraria substituyendo a *e/* el monosílabo *fiel* o *cruel*, que principian por letra consonante. Tambien puede decirse:

Me persigue
El enemigo;
I el amigo, etc.,

porque en la concurrencia de tres vocales no acentuadas es ménos sensible la sinalefa, y se las pronuncia como si fueran dos sílabas.

Poco despues dice el mismo autor:

¿Qué es la vida
Cuando apura
La amargura?
Un depósito
De hiel.

Si la rapidez de pronunciacion no fuera exijida en este caso por la ausencia de toda pausa en la cláusula final de la estrofa, el último verso

no tendria sino tres sílabas; al paso que en realidad tiene cuatro, porque se le une la última sílaba del esdrújulo final del verso anterior.

Las mismas observaciones son aplicables a estrofas de versos mas largos. Siempre que en éstos la pausa natural producida por la estructura de la oracion no coincida de lleno con el final del verso, la pronunciacion tendrá que seguir rápidamente i se producirá una sinalefa o un hiato, segun el caso, entre la última sílaba de un verso i la primera del siguiente. Hé aquí unos ejemplos:

Los mal rejidos súbditos del FIERO
EOLO con soberbios navegantes, etc.

(La Torre)

Mas hora abandonado
¡Ai! pendes sobre el Gólgota, i al cielo
Alzas jimiendo el rostro lastimado.

(Lista)

Una levisima modificacion haria mas fluidos estos versos, suprimiendo sinalefas que deslucen su armonía.

Mas hora abandonado
Pendes ¡ai! sobre el Gólgota, i al cielo
Vuelves jimiendo el rostro lastimado.

Quintillas

Esta estrofa es susceptible de mucha variedad de formas, casi todas armoniosas i elegantes.

La quintilla puede ser compuesta de versos de una misma medida o de medidas diferentes.

Cualquiera que sea el verso que se emplee en ella, los consonantes se combinan de diversos modos: ya rimando el verso 1.º con el 3.º, i el 2.º con el 4.º i 5.º; ya el 1.º con el 3.º i 4.º, i el 2.º con el 5.º; ya el 1.º con el 2.º i 4.º, i el 3.º con el 5.º; ya, en fin, el 1.º con el 4.º, i el 2.º con el 3.º i 5.º

Suele emplearse el final agudo en los versos 2.º i 5.º, i a veces en cualesquiera de los de la estrofa, habiendo quintillas, especialmente las octosílabas, en que son agudos todos los finales.

Hé aquí algunos ejemplos:

El ave retardada el aire cruza a solas,
Suspira el viento apenas las hojas al mover,
Callada está la fuente, dormidas van las olas,
I doblan desmayadas las flores sus corolas
El manto de los sueños la noche al estender.

(*M. M. Flores*)

Cayó, como la piedra en la laguna,
Con rudo golpe en la insondable fosa;
Ya no levantará tormenta alguna
Su elocuencia, vibrando en la tribuna,
Como el rayo terrible i luminosa.

(*Nuñez de Arce*)

Te vi una sola vez, solo un momento;
Mas lo que hace la brisa con las palmas
Lo hace en nosotros dos el pensamiento,
I así son, aunque ausentes nuestras almas,
Dos palmeras casadas por el viento.

(*Campoamor*)

Cantar quise tus ojos, Luisa mia,
Mas fué gentil quimera:
¿Cómo su lumbre retratar podría,
Si de esos ojos, que cantar quisiera,
Nadie el color ha visto todavía?

(*Campoamor*)

¡Qué descansada vida
La del que huye el mundanal ruido,
I sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sabios que en el mundo han sido!

(*Fr. Luis de Leon*)

Ni una brisa, ni un gemido
El aire pesado encierra;
Que doliente i abatido
Yace sin fuerzas tendido
Las alas contra la tierra.

(*Zorrilla*)

Combatir fué tu destino:
 Por eso a temple divino
 Fué para ti trabajada
 Tu nunca vencida espada:
 Fué entre palmas tu camino.

(García)

Pasó un día i otro día,
 Un mes i otro mes pasó,
 I un año pasado había
 Que de Flándes no volvía
 Diego, que a Flándes partió.

(Zorrilla)

¿Tú hollada, vírjen, así,
 Tú que pisas de rubí
 Vistosa, viviente alfombra,
 I besa el ángel tu sombra
 Si pasa cerca de ti?

(Zorrilla)

Ya en su palacio de grana
 La aurora tu cortesana,
 Para recibirte ¡oh sol!
 Con su manto de arbol
 Voluptuosa te engalana.

(García)

Risas hai de Lucifer,
 Risas preñadas de horror;
 Que en nuestro mezquino sér,
 Como su llanto el placer
 Tiene su risa el dolor.

(L. de Ayala)

Liras i otras estrofas de seis versos

Las estrofas de seis versos son susceptibles de bastante variedad; como que en ellas no solo se combinan de diferentes modos los consonantes, sino que además se puede hacer alternar versos de diferentes

medidas: endecasílabos con heptasílabos, octosílabos con versos de cuatro sílabas, heptasílabos con pentasílabos, etc.

En la lira consueñan los versos 1.º i 3.º, i el 2.º con el 4.º, siendo pareados el 5.º i 6.º De estos versos suelen ser heptasílabos el 1.º i 3.º, o el 1.º, 3.º i 5.º, i endecasílabos los otros. Pero lo mas usual es dar a la estrofa de seis versos la combinacion de medidas i de consonantes que se quiera. Unas veces en un cuarteto, con los consonantes en el 1.º i 3.º i en el 2.º i 4.º versos, seguido de dos pareados; o consonando el 1.º con el 4.º, el 2.º con el 3.º i los mismos pareados al fin; o alternando la consonancia de 1.º, 3.º i 5.º, con la de 2.º, 4.º i 6.º Del mismo modo la combinacion de versos largos i cortos es enteramente discrecional.

Hé aquí algunos ejemplos:

Yo estaba junto a ella, su mano entre mis manos,
Perdidos en la noche sus ojos soberanos,
En mi hombro reclinada la pensativa sien.
La hablaba en voz mui baja, porque era la hora santa
En que algo que va al cielo del alma se levanta,
I la mirada al cielo levántase tambien.

(*M. M. Flores.*—VÍCTOR HUGO)

Yo no os puedo engañar, Dios de clemencia;
I pues vuestra eternal sabiduría
Ve al traves de mi cuerpo el alma mia
Cual del aire a la clara transparencia,
Estorbad que humillando la inocencia
Bata sus palmas la calumnia impía.

(*Valdes*)

Cuando el dolor con su sangrienta garra
Nuestro oprimido corazon desgarrá,
I nos hace en sollozos prorrumpir;
Cuando la muerte ante nosotros vemos
I morir en agraz no apetecemos
Sin ver el sol de un bello porvenir; etc.

(*Leopoldo Turia*)

Llevaba en la cabeza
Una Lechera el cántaro al mercado,
Con aquella presteza,

Aquel aire sencillo, aquel agrado,
Que va diciendo a todo el que lo advierte:
¡Yo sí que estoy contenta con mi suerte!

(*Samaniego*)

Cantaré de tu esposa afortunada
La corona nupcial, que lucir veo,
Gloria añadida a la mansion divina;
I a tu voz asolada
La casa de Penteo,
I del tracio Licurgo la ruina.

(*Lista*)

Habló el Inmenso, i cual la ardiente llama
Con ímpetu devora
La seca arista i la marchita rama,
Que el Agosto sediento descolora,
El súbito castigo
Así descende al bárbaro enemigo.

(*Lista*)

Jerusalén divina,
Ensalza, ensalza tu cerviz gloriosa:
Ya prole numerosa
El cielo te destina
Por ti no concebida, que a la jente
Tu inmortal gloria cuente.

(*Lista*)

¡Ah, qué de marchitas rosas
En su primera mañana!
¡Ah, qué de niñas donosas
Muertas en edad temprana!
Mezclados lleva el carro de la muerte
Al viejo, al niño, al delicado, al fuerte.

(*Bello*)

Cojiendo flores en la campiña,
Mas vaporosa que el aura leve,
Aquella dulce, risueña niña
Vió una mañana

Dos nubecitas color de nieve
Que se tiñeron color de grana.

(*Yepes*)

Si fuera manso arroyuelo
Que refleja el puro cielo
En su nítido cristal,
Murmurara dulcemente
Al copiar en la corriente
Esa boca anjelical.

(*Camacho*)

Alma que la fe perdiste,
Mortal que alimentas triste
Una existencia de duelo,
Tu sed de amores reanima:
Ven de la América al cielo:
Ven a Lima.

(*Lillo*)

Recuerde el alma adormida,
Avive el seso i despierte
Contemplando
Como se pasa la vida,
Como se viene la muerte
Tan callando.

Cuán presto se va el placer,
Como despues de acordado
Da dolor;
Como a nuestro parecer
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor.

(*J. Manrique*)

De la luna a los reflejos
A lo léjos
Árabe torre se ve,
I el agua del Darro pura
Bate oscura
Del muro lóbrego al pié.

(*Zorrilla*)

Ave de las negras plumas,
 Golondrina,
 Que rasgando las espumas
 Vas bebiendo en curso vago
 El agua del patrio lago
 Cristalina.

(*Yepes*)

Estrofas de siete versos

Son susceptibles, como las anteriores, de gran diversidad en el metro i en las combinaciones de los consonantes finales. También admiten asonantes, sea solos, sea mezclados con los consonantes.

Las seguidillas constan de un cuarteto seguido de un terceto, en las cuales alternan los heptasílabos i los pentasílabos.

Es digna de observarse la circunstancia de haber sido empleada recientemente con buen éxito la seguidilla en composiciones largas sobre temas serios. La sátira política de Pardo i Aliaga, titulada '*Vaya una república!*' es una prueba de que el vigor de los conceptos, la naturalidad i elegancia del estilo, i la destreza en la versificación, hacen desaparecer la incompatibilidad que generalmente existe entre la gravedad de los pensamientos elevados i la lijereza de los versos cortos; de manera que el lector casi no se da cuenta de este contraste. Sin embargo, la innovacion introducida por Pardo i Aliaga es de aquellas que solo deben seguirse con estremada sobriedad i cautela; porque implica uno de los esfuerzos mas difíciles de llevar a cabo con lucimiento; i tan peligroso, que la falta de éxito completo importaria una caída enteramente ridícula.

Hé aquí algunos ejemplos de diferentes estrofas de siete versos:

Seguidillas:

Para curar a veces
 Nuestro mal crónico,
 En el gobierno el método
 Prefieren tónico;
 I terror pánico
 Siembran con un sistema
 Duro i tiránico.

Mas tarde, por antídoto,
 Con tino artístico,

Nos propinan el código
 Antiflojístico,
 Mas hiperbólico;
 I el sistema es anárquico,
 Rojo i diabólico.

.....

I hai taures a guisa
 De potentados,
 Especie de nobleza
 De naípe i dados,
 Con tanto brillo
 Como tuvo la antigua
 De horca i cuchillo.

(Pardo i Auiaga)

Que es matarme, confieso,
 El olvidarme:
 Aborréceme, que eso
 Ya es recordarme.

Por Dios te pido
 Que me entregues al odio,
 Mas no al clvido.

(Campoamor)

Pasando por un pueblo
 De la montaña,
 Dos caballeros mozos
 Buscan posada.

De dos vecinos
 Reciben mil ofertas
 Los dos amigos.

(Iriarte)

Algunas otras estrofas:

¿Por qué con falsa risa
 Me preguntais, amigos,
 El número de lustros que cumplí?
 ¿I en la duda indecisa
 Cítai como testigos,

Los que huyeron aprisa
Crespos cabellos que en mi frente vi?

(*Moratin*)

¿Nunca se despierta en ti
Un recuerdo, como en mí,
De un amante que se fué?...
Si me contestas que sí,
Eso es un beso, Asuncion,
Que en alas de no sé qué,
Trae la imaginacion.

(*Campoamor*)

Baladros lanzan i aullidos,
Silbos, relinchos, chirridos,
I en desacordado estrépito,
El fantástico escuadron
Mueve horrenda algarabía,
Con espantosa armonía
I horrisona confusion.

(*Espronceda*)

Relámpago rápido
Del cielo las bóvedas
Con luz rasga cárdena,
I encima descúbrese
Jinete fantástico,
Quizá el jenio indómito
De la tempestad.

(*Espronceda*)

Estrofas de ocho versos

De las diversas combinaciones a que se presta la estrofa de ocho versos, la principal es la *octava real*, que consiste en ocho endecasílabos, de los cuales los seis primeros tienen alternados los consonantes finales, i los dos últimos versos son pareados.

Ofrece esta forma una ventaja especial, porque no siendo su extension breve ni demasiado larga, la hace perfectamente adaptable a la expresion completa del pensamiento, sin sacrificar parte alguna de su

claridad en obsequio al laconismo, ni parte alguna de la sobriedad de la espresion en obsequio a la galanura del pensamiento.

El lenguaje se mueve mas desembarazado i libremente en los versos de mayor número de sílabas; los cuales convienen mas que los cortos a la índole de un idioma como el castellano, polisilábico en su construccion, amplio i majestuoso en sus giros, i mas sobresaliente aun por la abundancia i la riqueza que por la concision i la enerjía.

Ademas, la facilidad de producir pausas intermedias en el verso, i de emplear períodos mas o ménos cortos en el curso de la estrofa hacen que esta sea susceptible tambien de un movimiento accidentado i enérgico, propio para espresar las emociones vehementes i los arranques de la pasion.

Así, la octava real es preferida por los grandes poetas para sus obras mas elevadas i de mas largo aliento; pues todas las obras épicas i las principales entre las didácticas, de nuestra lengua, han sido escritas en ese jénero de estrofas. I aun en la italiana, si se exceptúa la *Divina Comedia* del Dante, escrita en tercetos endecasílabos, todos los poemas épicos han sido escritos en octavas reales. *Los Luisiadas* del portugues Camoens tambien está en el mismo caso.

Otra combinacion mui usada en los últimos tiempos es la de ocho versos, de los cuales son consonantes agudos los finales del 4.º i del 8.º; siendo los demas indistintamente graves i esdrújulos combinados i rizando entre sí a voluntad del autor.

Esta combinacion se emplea tanto para los endecasílabos como para todas las otras clases de verso. Las octavas octosílabas así compuestas se denominan *octavillas*, i son de las estrofas mas jeneralmente usadas en la poesia lírica contemporánea.

Suele tambien hacerse alternar en las estrofas de ocho versos, algunos de medida mas corta, especialmente para los de finales agudos.

Hé aquí algunos ejemplos de las diversas clases de estrofas de ocho versos:

¡Oh ciega jente del temor guiada!
¿A dó volveis los jenerosos pechos?
Que la fama en mil años alcanzada
Aquí perece i todos vuestros hechos.
La fuerza pierden hoi jamas violada
Vuestras leyes, los fueros i derechos:
De señores, de libres, de temidos
Quedais siervos, sujetos i abatidos.

(*Ercilla*)

Sobre él enhiesto a su garganta apunta
 Fiero puñal que el corazon le hiela:
 Procura desasirse i mas le junta
 Pecho a pecho Julian, que ahogarle anhela;
 Así fiero dragon trilingüe punta
 Vibra i se enlaza al animal que cela,
 E, hincando en él la ponzoñosa boca,
 Le enrolla, anuda, oprime i le sofoca.

(Espronceda)

¡Pero jamas tu sonrosada boca
 En mí se posará! ¡Nunca el abrigo
 De tus brazos tendré! Sufrir me toca
 Herrante i resignado mi castigo,
 ¡Oh! Si no tienes corazon de roca,
 Cuando se bebe la opinion conmigo
 I escarnecido mi recuerdo veas,
 Compadéceme i jime i no la creas.

(Núñez de Arce)

Sí: que fiesta de máscaras exóticas
 Es adaptar con afanosa táctica
 Trajes franceses a costumbres góticas
 I así ponerlas a danzar en práctica;
 Como si empalmaduras estrambóticas
 De temas de política didáctica
 Bastaran a curar dolencias públicas.
 I a convertir colonias en repúblicas.

(Pardo i Aliaga)

Un junco, que tendrá ligero i firme
 Entre dos dedos la siniestra mano,
 Do el pulso incierto en el pintar se afirme,
 I el teñido pincel vacile en vano;
 De aquellos que cargó de Tierra-Firme
 Entre oro i perlas navegante ufano;
 De ébano o de marfil hasta que éntre
 Por el cañon, hasta quel pelo encuentre.

(Pablo de Céspedes)

Solo la mosca el septentrion helado
Mui raras veces en su vida pasa,
No porque tenga espacio limitado,
Ni el largo vuelo suyo tenga tasa:
Sino que en sitio estéril mal templado,
Que nunca el sol sus términos abrasa,
I danle del invierno en la aspereza
Vaguidos importunos de cabeza.

(*Villaviciosa*.—LA MOSQUEA)

Ruega despues por mí. Mas que tu madre
Lo necesito yo... Sencilla, buena,
Modesta como tú, sufre la pena,
I devora en silencio su dolor.
A muchos compasion, a nadie envidia,
La vi tener en su fortuna escasa;
Como sobre el cristal la sombra, pasa
Sobre su alma el ejemplo corruptor.

No le son conocidos... Ni lo sean
A ti jamas!... Los prívolos azares
De la vana fortuna, los pesares
Ceñudos que anticipa la vejez;
De oculto oprobio el torcedor, la espina
Que punza la conciencia delincuente,
La honda fiebre del alma, que la frente
Tiñe con enfermiza palidez.

(*Andrés Bello*.—VÍCTOR HUGO)

Alcemos nuestro templo en la montaña,
Teniendo por techumbre el mismo cielo;
Por luz la estrella, por alfombra el suelo
I un árbol por altar:
Oigamos de la fuente que murmura
La desmayada voz i el querelloso
Armónico jemir del bosque hojoso
Llamándonos a orar.

(*Méndive*)

Por el que de torpes vicios
Sumido en profundo cieno,

Hace ahullar el canto obsceno
 De nocturna bacanal.
 I por la velada vírjen
 Que en su solitario lecho
 Con la mano hiriendo el pecho
 Reza el himno sepulcral.

(*Bello*.—VÍCTOR HUGO)

Décimas

La décima es una estrofa de diez versos, por lo comun octosílabos, que se compone ya sea de dos quintillas, ya de cuartetos i versos pareados, ya de un cuarteto i dos tercetos. La combinacion de la rima, o sea de los consonantes finales, admite la variedad que ya se ha indicado al tratar de estrofas menores; i es mui jeneral en las décimas el uso de los agudos i las esdrújulos mezclados con los graves al final de los versos.

Es de advertir que aun en las décimas compuestas de dos quintillas, el primer período suele terminar en el 4.º verso; de manera que se produce una pausa en fuerza de la cual el 5.º verso, en vez de parecer el último de la primera quintilla, parece ser el primero de una nueva estrofa, a pesar de que rima con alguno de los anteriores. Pero esto no sucede siempre.

Hé aquí algunos ejemplos de diversas clases de estrofas de diez versos:

No sé por qué alaban tanto
 Tu hermosura i jentileza,
 Pues yo, Luz, en tu belleza
 Veo tu menor encanto.
 Te juran por lo mas santo
 Que tu hermosura enamora;
 Mi fe, que tanto te adora,
 Por lo mas santo te jura
 Que, aparte de la hermosura,
 Eres, Luz, encantadora.

(*Campoamor*)

Cuentan de un sabio que un día
 Tan pobre i mísero estaba
 Que solo se sustentaba

De las yerbas que cojia.
 ¿Habrá otro, entre sí decia,
 Mas pobre i triste que yo?
 Mas cuando el rostro volvió
 Halló la respuesta viendo
 Que otro sabio iba cojiendo
 Las yerbas que él arrojó.

(*Calderon de la Barca*)

Podré con arte sutil,
 Pintar en vago horizonte
 Doble, contorneado monte
 Como un seno femenino:
 Un alba dulce de abril
 En que parezca brillar
 El aire, una ronca mar
 Que en corvas ondas se mece,
 I otras cosas que parece
 Que no se puede pintar.

(*Milanes*)

—Soy un sabio.—Está mui bien.
 Soy un valiente.—Es así.
 Jamas he robado.—¿Sí?
 Soy todo un hombre.—Tambien.
 ¡Que viva el gobierno!—Amen.
 ¡Que muera el gobierno!—Ya.
 Todo va bien.—Así va.
 Todo va mal.—Así es.
 Nos lleva el demonio.—Pues.
 Nos salvamos.—Claro está.

(*Camacho*)

Estrofas de doce versos

Estas son jeneralmente de octosílabos, o de heptasílabos, con dos consonantes agudos en el 6.º i 12.º versos. Combínanse en ellas los finales graves con los esdrújulos; ya sea colocando éstos en los versos impares, ya solamente en el 5.º i el 10.º

Esta clase de estrofas, a causa de la variedad de terminaciones de sus versos, es una de las mas elegantes, armoniosas i musicales; i tan-

to en nuestra lengua, como en la italiana (de la cual la hemos tomado) se emplea con el mejor éxito en la espresion de pensamientos elevados i patéticos, así como en la descripción de imágenes ideales i de cuadros llenos de sentimiento i de dulzura.

En estrofas de doce versos está escrita la célebre poesía de Manzoni a la muerte de Napoleon I.

Como muestras dignas de imitarse, véanse las siguientes, escojidas de las mejores de la lengua castellana:

Tú irradias, i en el mundo
Del alma es primavera:
El jerminal fecundo
Bullir se oye doquiera,
Gloriosas metamórfosis
Contémplanse doquier:
La voz, la risa en notas
Trasórmanse i en canto,
En temblorosas gotas
De albo rocío el llanto,
En mariposa nítida
La oruga del placer.

(*Domingo Arteaga Alemparte.*—ODA DEL AMOR)

Desde que el cielo airado
Llevó a Jerez su saña,
I al suelo derribado
Cayó el poder de España,
Subiendo al trono gótico
La prole de Ismael;
Hasta que rotas fueron
Las últimas cadenas,
I tremoladas vieron
De Alhambra en las almenas
Los ya vencidos árabes
Las cruces de Isabel:

(*Moratin*)

Cual pesan sobre el náufrago
Las ondas que le alzaban,
Las mismas ¡ai! que al mísero
Cercanas le mostraban

Las salvadoras márgenes
 Donde llegar podrá;
 Así pesaba el cúmulo
 Sobre él de las memorias;
 Tentó escribir las páginas
 De sus propias victorias,
 I en la hoja cayó trémula
 Su mano débil ya.

(*Matla.*—MANZONI)

Soneto

Se da este nombre a una combinacion de catorce endecasílabos, que forman dos o mas estrofas agrupadas de una manera uniforme.

Consta el soneto de una octava i una estrofa de seis versos. La primera se compone de versos cuyos consonantes finales se distribuyen en el orden siguiente: 1.º, 4.º, 5.º i 8.º; 2.º, 3.º, 6.º i 7.º. Tambien se hacen consonar entre sí los pares i los impares, es decir, 1.º, 3.º, 5.º i 7.º; 2.º, 4.º, 6.º i 8.º.

No hai razon alguna para que al par de estas combinaciones de los ocho primeros versos del soneto no se emplease tambien la octava real, que es en tan alto grado susceptible de majestad, sonoridad i elegancia.

Los seis últimos versos del soneto pueden llevar alternados los consonantes, esto es, en el 1.º, 3.º i 5.º, i en el 2.º, 4.º i 6.º; o bien ser dos tercetos aconsonantados en la misma forma que los que se emplean en las composiciones escritas todas en esta clase de estrofas, como ciertas epístolas, sátiras, elejías, etc.

Pero cualquiera que sea la forma que se adopte para el soneto, es evidente que en ningun caso se le puede considerar como una sola estrofa, sino como un pequeño poema o composicion compuesta de dos cuartetos i dos tercetos, o de dos cuartetos i una estrofa de seis versos o de una octava i de dos tercetos, o, en fin, de una estrofa de ocho versos i una de seis.

El soneto es una composicion difícil, porque ha de contener un solo pensamiento, completo, claro, sobrio, sin ampulosidad ni oscuridad, i que deje una impresion profunda en el ánimo. Se podria decir que es, entre las composiciones en verso, lo que un medallon de relieve es a uno pintado. Así, aunque el castellano cuenta innumerables sonetos, el número de los que pueden servir de modelo es relativamente mui corto.

Hé aquí algunos de los mejores:

¡I partes i me dejas, oh enemigo!
 I, por mas que a tus plantas en un lago
 De lágrimas ardientes me deshago,
 Ablandar tus entrañas no consigo!
 ¡Oh, de tanta merced inicuo pago!
 Aquí náufrago i prófugo i mendigo
 Llegaste, ingrato, i yo partí contigo
 Mi lecho i el imperio de Cartago.

¡Ah! pues no basta a retenerte nada,
 Permitan las deidades justicieras
 Que al presentarse, al fin, a tu mirada
 De esa tu ansiada Italia las riberas,
 Súbita tempestad hunda tu armada,
 I, como yo, desesperado mueras.

(Dido a Eneas.—*Clemente Alfhaus*)

¡Ya no existe el amor! murió, poeta,
 I en su altar colocaron al deseo!
 Doquier que jiro la mirada inquieta,
 Miseria i fango i egoismo veo!
 Disfrazado interes, mira secreta
 En las sonrisas cariñosas leo:
 I, aunque encubierto con falaz careta,
 Es cada hombre un comerciante hebreo.

Hoi son viejos los niños; las mujeres
 En almoneda corazon i mano
 Ponon, cual avarientos mercaderes.
 Inocencia, amistad, virtud, decoro!...
 ¡Falaces nombres! El linaje humano
 Postrado yace ante el Becerro de oro!

(*N. P. Llona*)

Algunos poetas, como Cervantes, han solido añadir al soneto un pequeño apéndice en metro diferente, al cual se ha dado el nombre de *estrambote*; pero esto solo se ha hecho por lo comun en sonetos jocosos.

¡Vive Dios! que me espanta esta grandeza
 I que diera un doblon por describilla;

Porque ¿a quién no suspende i maravilla
 Esta máquina insigne, esta riqueza?
 ¡Por Jesucristo vivo! cada pieza
 Vale mas de un millon; i que es mancilla
 Que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla,
 Roma triunfante en ánimo i nobleza.

Apostaré que el ánima del muerto
 Por gozar de este sitio hoi a dejado
 La gloria donde vive eternamente. —
 Esto oyó un valenton i dijo: «Es cierto
 Cuanto dice voacé, señor soldado,
 I el que dijere lo contrario, miente.»

I luego incontinente
 Caló el chapeo, requirió la espada,
 Miró al solayo, fuése i no hubo nada.

(*Cervantes*)

En nuestro siglo se han escrito algunos sonetos octosilabos:

Píntame, jóven artista,
 La bella que el pecho adora,
 Con la risa seductora
 Que no hai hombre que resista.
 Si en ella al saciar la vista
 Su hermosura triunfadora
 Te encadena, i, en mal hora,
 Hace de ti su conquista,

Sabe que con los infieles
 Procedo sin ceremonia
 I soi mas duro que jaspe.
 Tú no te llamas Apeles;
 Yo no nací en Macedonia;
 I no es mi Rita Campaspe.

(*Mora*)

Silva

Es una combinacion de endecasílabos i heptasílabos, en la cual el

orden de los consonantes así como las agrupaciones de versos, son enteramente arbitrarios.

La silva ofrece una gran ventaja, en cuanto disminuye considerablemente las trabas de la rima periódica i del número uniforme de versos de las estrofas.

La consonancia misma suele desaparecer en mayor o menor número de versos, i aun se puede prescindir totalmente de ella. Sin hallarse tan espuesta a la monotonía como el verso libre o suelto, reúne todas las facilidades que éste ofrece a la riqueza del estilo i a las galas del lenguaje.

En silvas aconsonantadas estan escritas bellísimas poesías de casi todos los jéneros, desde los madrigales de pocos versos hasta las poesías filosóficas i morales mas notables, como la epístola de Rioja, por ejemplo. Odas líricas i cantos épicos, desde Herrera i Quintana hasta Olmedo; églogas, como las de Garcilaso de la Vega; poesías descriptivas, como las de Andres Bello; leyendas, como las de Zorrilla; i muchísimas de las mas preciadas jöyas literarias estan revestidas de esta forma: *la silva*.

Ojos claros serenos,
Si de dulce mirar sois alabados,
¿Por qué, si me mirais, mirais airados?
Si cuanto mas piadosos
Mas bellos pareceis a quien os mira,
¿Por qué a mí solo me mirais con ira?
Ojos claros serenos,
Ya que así me mirais, miradme al ménos.

(*Gutiérrez de Cetina*)

¿Por qué ilusion funesta
Aquellos que fortuna hizo señores
De tan dichosa tierra i pingüe i varia
Al cuidado abandonan
I a la fe mercenaria
Las patrias heredades,
I en el ciego tumulto se aprisionan
De miserables ciudades,
Do la ambicion proterva
Sopla la llama de civiles bandos,
O al patriotismo la decidia enerva;
Do el lujo las costumbres atosiga,

I combaten los vicios
La incauta edad en poderosa liga?
No alif con varoniles ejercicios
Se endurece el mancebo a la fatiga;
Mas la salud estraga en el abrazo
De pérvida hermosura
Que pone en almoneda los favores;
Mas pasatiempo estima
Prender aleve en casto seno el fuego
De ilícitos amores;
O embebecido le hallará la aurora
En mesa infame de ruinoso juego
En tanto a la lisonja seductora
Del asíduo amador fácil oído,
Da la consorte: crece
En la materna escuela
De la disipacion i el galanteo
La tierna vírjen, i al delito espuela
Es ántes el ejemplo que el deseo.
¿I será que se formen de ese modo
Los ánimos heróicos, denodados
Que fundan i sustentan los estados?
¿De la algazara del festin beodo
O de los coros de liviana danza,
La dura juventud saldrá, modesta,
Orgullo de la patria, i esperanza?
¿Sabrá con firme pulso
De la severa lei rejir el freno;
Brillar en torno aceros⁷ homicidas
En la dulcosa lid verá sereno;
O animoso hará frente al jénio altivo
Del engreido mando en la tribuna,
Aquel que ya en la cuna
Durmió al arrullo del cantar lascivo,
Que riza el pelo, i se unje, i se atavía
Con femenil esmero,
I en indolente ociosidad el día
O en criminal lujuria pasa entero?
No así trató la triunfadora Roma
Las artes de la paz i de la guerra;
Ántes fió las riendas del estado

A la mano robusta
Que tostó el sol i encalleció el arado.
I bajo el techo humoso, campesino
Los hijos educó, que el conjurado
Mundo allanaran al valor latino.

(Bello)

FIN



TRATADO ELEMENTAL DE VERSIFICACIÓN CASTELLANA (1)

POR ENRIQUE NERCASSEAU Y MORÁN (DIDASCALICUS)

(Premiado)

--ofo--

I

NOCIONES GENERALES

1.—*Poesía*, en general, es toda creación inspirada, expresada ordinariamente en verso, cuyo sujeto son las bellezas de la naturaleza, y cuyo fin es el deleite del espíritu.

2.—Divídese en *directa*, *indirecta* y *mixta*. *Directa* es aquélla en que el poeta mismo se dirige á los lectores en todo el curso de la obra, sin que esto impida la licencia de introducir algunas veces ciertos artificios indirectos. Son directas la *poesía lírica*, la *descriptiva* y la *didáctica*. *Indirecta* es la en que el poeta introduce ciertos personajes, en cuya boca pone lo que él quiere decir, v. gr. la *poesía dramática*. *Mixta* es aquélla en que el poeta habla por sí mismo algunas veces, y otras por sus personajes, como la *narrativa*.

Conviene conocer esta división, aceptada por muchos preceptistas, aunque carece de utilidad y no señala con precisión la naturaleza y carácter distintivo de los diversos géneros.

3.—Se llama *Métrica* el arte de hacer y combinar los versos.

(1) Esta Métrica se imprime con la ortografía de la Academia Española porque así lo ha exigido su autor.

4.—*Metro*, en literatura, es el razonamiento dividido en tiempos iguales, por medio de un orden fijo de pausas, acentos y rimas, con el objeto de agradar al oído.

5.—*Pausa*, en general, es el espacio de tiempo que media entre dos palabras. Se divide en *gramatical* y *métrica*.

La *gramatical* es la requerida por la respiración y el sentido, y tiene cabida tanto en verso como en prosa.

Pausa métrica es la que se hace al fin de un verso. Divídese en *mayor*, *media* y *menor*.

Pausa mayor es la que pone fin á una estrofa.

Pausa media es la que separa las partes simétricas de una misma estrofa, cuando el metro lo apetece.

Pausa menor es la que separa un verso de otro cuando no hay ni mayor, ni media.

6.—*Verso* es una parte del metro separada por pausa.

Ritmo es la división del verso en particillas de una duración fija, señaladas por el acento.

Los acentos que desempeñan este oficio se llaman *rítmicos*.

Se entienden por *cláusulas rítmicas* las particillas en que el ritmo divide al verso.

7.—*Medir un verso* es dividirlo en cláusulas rítmicas.

Los acentos rítmicos son *necesarios* ó *innecesarios* según sean ó nó indispensables para la existencia del verso, con expresión de que el acento de la última cláusula rítmica es en todos casos necesario.

También pueden haber acentos *antirítmicos* ó *accidentales*, que son los que no marcan cláusulas rítmicas y sirven solamente para hacer más variada la cadencia.

8.—*Cadencia* es la modulación que resulta de la colocación de los acentos ó pausas.

9.—*Cesura* es cierto descanso natural que se hace en medio de los versos largos.

10.—*Hemistiquio* es cada una de las porciones en que la cesura divide al verso.

11.—*Sinéresis* es la contracción de dos vocales de una palabra en una sola, como en este ejemplo en que ha de pronunciarse á *creación* como disílabo para que haya verso:

¡Oh Dios, cuya inefable Providencia
abarca la *creación* y la dirige!

(*Heredia*)

12.—*Diéresis* es la disolución de un diptongo:

Ajusta al *morrión* plumero ufano.

(*Mora*)

La *diéresis* se indica por dos puntos que llevan ese nombre, el de *crema* ó el de *puntos diacríticos*.

13.—*Sinalefa* es la contracción de la vocal final de una palabra con la inicial de la otra, y puede existir aun cuando haya *guión* (—), *punto* (.) ó *h*; mas no cuando hay una pausa métrica, ó una vocal débil é inacentuada entre dos llenas.

La contracción puede ser hasta de cinco vocales:

Del helado Danu | *bio á Eu* | frates fértil...

El indio á *Europa* su tributo ofrece...

14.—*Hiato* es la disolución de la contracción que comunmente se hace de la vocal final de una palabra con la inicial de la otra, v. gr.:

Cuasi los paso y cuento uno | á | uno.

II

EL RITMO Y LA CESURA

15.—La palabra *ritmo* tiene dos sentidos, uno general y otro específico. *Ritmo*, en su sentido general, significa una simetría de tiempos, señalada por accidentes perceptibles al oído. De cualquier modo que sea esta simetría, no hay versificación sin ella. En este sentido, *ritmo* es lo mismo que *metro*.

Pero, en el sentido específico en que aquí lo consideramos, el *ritmo* es la división del verso en particillas de una duración fija, señaladas por algún accidente perceptible al oído.

En castellano, este accidente es el *acento*. Los acentos que hacen este oficio en el verso se llaman *ritmicos*.

16.—Examinemos el ritmo de estos versos:

Puro, Chile, es tu cielo azulado,
puras brisas te cruzan también,

y tu campo de flores bordado
es la copia feliz del Edén.

(Lillo)

Observamos que todos tienen diez sílabas, que el primero y tercero y segundo y cuarto acaban de un mismo modo, y que cada verso tiene tres acentos necesarios sobre la tercera, sexta y novena sílabas, por medio de los cuales se divide en partes iguales trisílabas:

Puro, Chi | le, es tu cie | lo azula | do,
puras bri | sas te cru | zan también, |
y tu cam | po de flo | res borda | do
es la co | pia feliz | del Edén | .

Esto es lo que en los versos de diez sílabas forma el ritmo.

17.—Las partes en que quedan divididos los versos por medio de los acentos, se llaman *cláusulas rítmicas*.

18.—Todas las cláusulas rítmicas en castellano son disílabas ó trisílabas.

19.—Las cláusulas rítmicas disílabas, ó se acentúan en la primera sílaba, ó en la segunda. En el primer caso, el ritmo se llama *trocaico*, v. gr.:

Díme, |pués, pas | tór ga | rrído

en el segundo, el ritmo es *yámbico*:

Adón | de vás | perdí | da.

20.—Las trisílabas pueden llevar el acento en la primera, segunda ó tercera sílaba. Si sobre la primera, el ritmo se llama *dactílico*:

Súban al | cérco de O | limpo lu | ciente;

si en la segunda, *anfibráquico*:

Con crínes | tendídos | ardér los | cométas;

por último, si en la tercera, *anapéstico*:

I tu cá-m | po de fló | res bordá | do.

21.—Los latinos no entendían el ritmo por los acentos sino por la sucesión de sílabas largas y breves; así, *campo* era un troqueo, *pastor* un yambo, *lágrima* un dáctilo, *olimpo* un anfibraco, y *pedestal* un anapesto, representados por los signos

câmpô, pâstôr, làgrimâ, ôlîmpô, pêdêstâl.

22.—Pero no todos los versos llevan los acentos rítmicos que se han señalado, porque ocurre que en versos menores de nueve sílabas no destinados al canto, el poeta no se somete á otro acento necesario que al de la cláusula final, y acentúa las otras como quiere, de lo que resultan unas veces acentos rítmicos, esto es, colocados en las sílabas impares de los versos trocaicos, y en las sílabas pares de los yámbicos, y otras veces acentos accidentales ó antirítmicos, esto es, en los pasajes del verso que no piden acento, v. gr.:

Dadme un placer ó un pesar
digno de una alma infinita
que su ambición no limita
á sólo ver y gozar;

dadme, en fin, cual lo soñó
mi mente en su afán profundo,
algo más grande que el mundo,
algo más alto que yo.

(Gómez de Avellaneda)

Éstos son versos trocaicos octosílabos, y, sin embargo, fuera del acento de la cláusula final, no hay otros acentos rítmicos que los de *dadme*, *digno*, *afán*, *algo*; éstos, como se ha dicho, son acentos rítmicos, y los demás son antirítmicos.

Y ¿cómo sabremos cuando los acentos son rítmicos? cuando marquen cláusulas rítmicas, serán rítmicos, y antirítmicos cuando interrumpen su sucesión regular.

23.—En castellano, la medida de los versos consiste en contar el número de sus sílabas.

Hay, con todo, algunas variaciones que debemos indicar.

24.—Veamos estos versos endecasílabos:

Pequeña es esta furia comparada
á la de Filis con Alcino airada.

Contando una á una sus sílabas, vemos que tienen doce sílabas; pero como, al leerlos, las sílabas *ña* y *es, no* y *ai* padecen una contracción perceptible al oído, se consideran como una sola sílaba. Esta contracción de la vocal final de una palabra con la inicial de la siguiente es lo que ya se dijo que se llamaba *sinalefa*.

25.—El descanso que se hace en un paraje determinado del verso y que lo divide en dos porciones, se llama *cesura*. Si las dos porciones son iguales, ambas se llaman *hemistiquios*.

En castellano la cesura comienza en los versos de diez sílabas. Ejemplos:

¿Quieres decirme, | zagal garrido,
si en este valle, | naciendo el sol...

(*Moratin*)

Dicha es soñar, | i en el mundano ruido
vivir soñando | y existir dormido.

(*Espronceda*)

Tus hijos proscritos | el pan ablandamos
con lágrimas tibias | de ingrato dolor.

(*Mármol*)

Por esto y ser mayor | de la ordinaria marca
celebrada fué siempre | en toda la comarca.

(*Iriarte*)

Tus pies ya están desnudos | tu frente está sin velo,
tus trenzas ya no adorna | mi amor con flores bellas.

(*Berceo*)

26.—La cesura se distingue de la pausa en lo siguiente:

I.—La pausa robustece los acentos métricos vecinos á ella, y la cesura nó:

Narcótico eficaz y activo *cón que*
abra la mano, caiga el libro y ronque.

(*Mora*)

II.—La pausa hace indiferentes al metro las sílabas que siguen al último acento y la cesura nó; v. gr.:

Al suelo derribado
cayó el poder de España,
subiendo al trono *gótico*
la prole de *Ismael*.

(*Moratin*)

Mientras que en este verso:

Á la de Filis | con Alcino airada,

no se podría suplir *Filis* ni por *Inés* ni por *Flérída*; y

III.—La pausa no admite la sinalefa y la cesura sí.

III

DIFERENTES ESPECIES DE VERSOS

27.—Antes de enumerar y estudiar las trece clases de versos de la lengua castellana, es bueno que los clasifiquemos, atendiendo á la posición de su pausa y al ritmo que tienen.

I.—*Versos trocaicos*. De esta especie son el *disílabo* y el *tetrasílabo*; hay también *hexasílabos* y *octosílabos*.

II.—*Versos yámbicos*. Hay el *trisílabo*, *pentasílabo*, *heptasílabo*, *enneasílabo*, *endecasílabo*, el *alejandrino á la francesa* y el *alejandrino de los antiguos poetas*.

III.—*Versos dactílicos*. Es de esta especie el *adónico*, y los hay *octosílabos* y *endecasílabos*.

IV.—*Versos anfibráquicos*. Puede medirse con este ritmo el *trisílabo*, y hay además *hexasílabos* y *enneasílabos*, fuera del *dodecasílabo*.

V.—*Versos anapésticos*. Hay en este ritmo *heptasílabos* y de *trece sílabas*, y lo tiene el *decasílabo*.

28. De todo lo dicho acerca de estas cinco clases, deducimos:

I.—Que el verso de catorce sílabas es yámbico, y, siendo raro encontrarlo en su forma típica, tiene solamente dos acentos necesarios, los de la sexta sílaba de cada hemistiquio, v. gr. en la forma típica:

Yámbicos { Tus piés ya están desnúdos, | tu frén-te está sin vé-lo,
 { tus trénzas ya no adórna | mi amor con flóres béllas.

Puede pasar al ritmo anapéstico, pero en uno solo de sus hemistiquios:

Anapésticos { Á las béticas pláyas | del África vecina.
 Pirámide de hazañas,—en tus muros altívos.

II.—Que el alejandrino de trece sílabas es yámbico, aunque también puede pasar al ritmo anapéstico:

Yámbicos | Que sólo se tocába | algún solémne día.

Anapésticos | Que despacio y muy récio | el dichoso Esquilón.

III.—Que el dodecasílabo es anfibráquico:

Anfibráquicos | Con crines tendidos | ardér los cométas.

VI.—Que el endecasílabo es yámbico y dactílico:

Yámbicos | Cayó, y el són treméndo el bósque atruéna.

Dactílicos | Cierta criáda la cása barría.

V.—Que el decasílabo es anapéstico ó yámbico:

Anapéstico | Lo infinito circúnda tu frénte.

Yámbicos { Sí, que la he visto pasar el puente
 y á los alcóres se encaminó.

VI.—El enneasílabo es yámbico y anfibráquico:

Yámbicos { No dé jamás mi dulce pátria.
 La nóble frénte al yúgo vil.

Anfibráquicos | Tronando furioso zumbó.

VII.—Que el octosílabo es trocaico y puede pasar á ser dactílico:

Trocaicos | Bráma, búfa, escárba, huéle.

Dactílicos | Muestra tu luz, Dios eterno.

VIII.—Que el heptasílabo es yámbico, y puede pasar al ritmo anapéstico:

Yámbicos | Las cuérdas múdo aprisa.

Anapésticos | Te diría mis penas.

IX.—Que el hexasílabo es trocaico y anfibráquico:

Trocaicos { Sórdo acénto lúgubre,
Éco sepulcrál.

Anfibráquicos { El múdo repóso
fatiga mi mén-te,
la atmósfera ardiente
me abra-sa do quier

X.—Que el pentasílabo es yámbico y dactílico:

Yámbicos { No hay servidumbre
que aflija más
que una con visos
de libertad.

Dactílicos | Céfiro blando.

XI.—Que el tetrasílabo es trocaico:

Véinte présas
hémos hécho
á despécho
del inglés,
y hán rendido
sus pendónes
cien naciones
á mis piés.

XII.—Que el trisílabo puede medirse como anfibráquico, en razón de que una serie no interrumpida de ellos deja en el oído una cadencia anfibráquica; pero no pudiendo percibirse semejante modulación en un verso sólo, debe considerarse como yámbico:

No hülle
la sélva,
el cámpo
no alienta.

XII.—Que el disílabo es trocaico:

Nóche	áire,
tríste	ciélo,
víste	suélo,
yá;	már.

29.—Para saber cuántos acentos necesarios se requieren en los versos, conviene distinguir si el ritmo es disílabo ó trisílabo. Si lo primero, los versos hasta de nueve sílabas requieren solamente el último acento; pero, pasando de este número, se requieren otro ú otros acentos más. Si el ritmo es trisílabo, todos los acentos son necesarios en todo caso, menos en el endecasílabo dactílico, y en el dodecasílabo, en que por licencia se puede prescindir del acento de la primera cláusula rítmica.

IV

LA RIMA

30.—*Rima*, en general, es la semejanza de terminación entre dos ó más dicciones.

31.—Divídese en *consonante* y *asonante*.

Consiste la primera en la semejanza de todos los sonidos finales desde la vocal acentuada inclusive, como *día*, *pedía*; *orgánica*, *botánica*; *sola*, *amapola*; *vi*, *aleñ*; *crimen*, *eximen*; *trayéndotela*, *viéndotela*, etc.

El consonante debe presentar al oído una semejanza absolutamente perfecta, por lo que no son consonantes *amenaza* y *casa* etc.: la única libertad que se tolera es rimar la *b* con *v*: *esclava*, *acaba* etc.

Una palabra no puede ser consonante de sí misma; pero, si es compuesta, puede rimar con uno de sus elementos, como *precio* y *desprecio*; estos casos, empero, deben evitarse.

32.—La rima consonante se divide en *rica* y *pobre*.

Consiste la primera en rimar palabras de distinta naturaleza gramatical, como adjetivo y verbo, como adverbio y sustantivo, y la segunda en rimar palabras de una misma clase, como dos adjetivos, dos verbos, dos adverbios en *mente*, etc.

Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda nos ofrece un magnífico ejemplo de rima rica en estos versos citados ya:

Dadme un placer ó un pesar
digno de una alma infinita,

que su ambición no limita
 á sólo ver y gozar;
 dadme, en fin, cual lo soñó
 mi mente en su afán profundo,
 algo más grande que el mundo,
 algo más alto que yo.

34.—Dos dicciones de un mismo sonido y de diferente significado pueden rimar entre sí, como *ama* (de casa), y *ama*, verbo. Cuando hay alguna variación material, aunque pequeña, se permite la rima, v. gr. *ciave y llave, lleno y pleno*, etc.

34.—Lo que es muy desagradable en las consonancias es la sucesión inmediata de los asonantes, como en estos versos:

Porque allí llego sediento,
 pido vino de lo nuevo,
 mídenlo, dánmelo, bebo,
 págolo y voime contento.

(*Alcázar*)

35.—La rima consonante puede extenderse á tres ó más dicciones, como sucede en los tercetos, octavas y sonetos; mas, si se extiende á tres, cuatro ó más versos consecutivos, toma el nombre de *monorrimo*. Ejemplo:

San Antón, no soy tu devoto
 si no le pones luego coto
 á este diabólico alboroto.
 ¡Motín semeja, ó terremoto,
 ó hinchado torrente que ha roto
 los diques, y todo lo inunda!

(*Andrés Bello*)

36.—Hay también algunos poetas que han rimado el final del primer verso con el medio del segundo, y así sucesivamente:

Debe cantar el que en su pecho siente
 que brota ardiente su primer amor;
 debe cantar el corazón que, herido,
 llora afligido,
 si ha de ser inmortal su inspiración.
 Porque la lira en cuyo pie grabado

un nombre *amado* por nosotros fué,
 debe á los cielos levantar sus *notas*,
 ó hacer que *rotas*
 todas sus cuerdas para siempre estén.

(*G. Gutiérrez y G.*)

37.—Cumple considerar ahora la rima *asonante*.

Entiéndese bajo de esta denominación la semejanza de la vocal acentuada y de la llena de la última sílaba, como *rama* y *casa*, etc.

También asuenan las palabras graves con las esdrújulas, con tal que estas últimas se asemejen en la vocal acentuada y en la llena de la última sílaba:

... Juan de Herrera
 á presentar se apresura,
 ya reformada, la traza
 de la gigantesca *ciúpula*.

(*Nuñez de Arce*)

38.—Las asonancias agudas son de una sola vocal, y ésta es la que lleva el acento, sin que puedan mezclarse con asonancias graves ó esdrújulas:

En la plaza de la Villa
 aun dora esta torre el sol,
 coronada de recuerdos
 que el tiempo no borra, nó.
 De ella al cabo el rey Francisco
 rescatándose, tornó
 á ocupar el rico trono
 de la francesa nación.

(*Duque de Rivas*)

39.—La rima no es indispensable en el verso castellano. Hailos que no tienen rima alguna, y se llaman versos *suelos* ó *blancos*:

¡Ay! si todo es mortal, si al tiempo ceden,
 como la débil flor, los fuertes muros,
 si los bronce y pórfidos quebranta
 y los destruye y los sepulta en polvo,
 ¿para quién guarda su tesoro intacto

el avaro infeliz? ¿Á quién promete
 nombre inmortal la adulación traidora
 que la violencia ensalza y los delitos?

(*Moratin*)

V

LAS ESTROFAS

40.—Llábase *estrofa* el agregado de accidentes métricos que el verificador debe reproducir en cada dos ó más versos, además de los que determinan la medida y cadencia de cada verso.

41.—Pueden constituir la estrofa: 1.º las diferentes especies de versos; 2.º la disposición de las pausas y de los acentos, y de los finales agudos ó esdrújulos; y 3.º la rima.

42.—Hé aquí una estrofa formada por dos diferentes clases de versos:

Basta su voz á conturbar los senos
 donde cercado de tiniebla eterna
 reina el tirano aborrecido, origen
 de la primera culpa.
 Basta su voz á serenar del hondo
 mar, que los vientos rápidos agitan,
 las crespas olas, y romper las nubes
 donde retumba el trueno.

(*Moratin*)

43.—Estrofa formada por los finales agudos ó esdrújulos:

Guerra de muerte hacíanse
 dos siglos cuando vino,
 y á él se volvieron dóciles
 como á poder divino:
 ¡silencio! dijo, y árbitro
 entre ellos se sentó.

(*Hartzenbusch*)

44.—Y estrofas formadas por la rima:

Dicha es soñar, cuando despierto sueña
 el corazón del hombre su esperanza:

su mente halaga la ilusión risueña
 y el bien presente al venidero alcanza;
 y tras la aérea y luminosa enseña
 del porvenir, fantástico se lanza,
 bajo un cielo de luz y de colores,
 campos pintando de fragantes flores.

(*Espronceda*)

45.—Llámanse *romances* las composiciones en versos isosilábicos, alternativamente asonantados, y en que se emplea una misma asonancia desde el principio hasta el fin.

Antes de ahora, esa palabra tenía otros significados, ya el de designar las lenguas vulgares derivadas de la latina, ya las composiciones de versos ó prosa escritas en esas lenguas, ya los largos poemas en que se cantaban las hazañas de algún héroe, ó ya, en fin, los fragmentos cortos en las composiciones largas que narraban los hechos de algún héroe.

46.—El más usado romance es el octosílabo trocaico:

Sentada en la regia silla,
 con la presencia más noble
 que jamás tuvo matrona,
 que jamás respetó el orbe,
 doña Isabel, la gran reina
 de Castilla y León, mostróse
 á los admirados ojos
 del genovés sabio y pobre.

(*Duque de Rivas*)

47.—Cuando estos romances varían de asonante toman el nombre de *cantares*:

Ojos que te vieron ir
 por esos mares afuera,
 ¡cuándo te verán volver
 para alivio de mis penas!
 —Dos besos hay en mi vida
 que no se apartan de mí:
 el último de mi madre
 y el primero que te dí.
 —Tengo una pena ¡qué pena!

tengo un dolor ¡qué dolor!
tengo un clavo remachado
en mitad del corazón etc.

48.—Cuando el romance es endecasílabo toma el nombre de *romance heroico*:

¿Quién mi sueño interrumpe?... ¡el grato sueño,
dulce consolador de las desgracias!..
¿Es el ronco huracán, que por influjo
de mi estrella enemiga el mar levanta,
para que estos peñascos donde asilo
busqué infeliz tan lejos de mi patria,
hinchado embista, y con bramantes ondas
y con furor horrísomo deshaga?

(*Duque de Rivas*)

49.—También hay romances de diez, doce y catorce sílabas:

Dulce patria, recibe los votos
con que Chile en tus aras juró
que ó la tumba serás de los libres
ó el asilo contra la opresión.

(*Vera*)

¡Son éstos los mares que besan su planta,
son éstos los cielos que doran su sien!
allí Buenos Aires, el águila esclava
que hendía altanera las nubes ayer!

(*Mármol*)

¡Mas, ay! otra indecible, sublime maravilla
los trópicos encierran magnífica, la luz!
la luz, ardiente, roja, cual sangre de quince años
en ondas se derrama por el espacio azul.

(*Mármol*)

50.—Llámanse *anacreónticas* los romances de siete sílabas destinados á cantar asuntos amorosos ó ligeros.

¡Ó dulce tortolilla!
no más la selva muda

con tus dolientes ayes
molestes importuna.

Deja el arrullo triste,
y al cielo no ya mustia
te vuelvas, y angustiada
las otras aves huyas.

(*Meléndez*)

51.—Llámanse *endechas* los romances heptasilabos destinados á cantar asuntos serios:

Bajo esta losa fría,
idolatrada madre,
descansan para siempre
tus restos venerables;
descansan, y mis ojos,
que no te ven cual antes,
cercados de tinieblas,
en llanto se deshacen.

Estériles mis quejas
se pierden en el aire,
que nada los lamentos
contra la muerte valen.

Ni logra el blando ruego
que exhala el pecho amante
el que su presa vuelva
la tumba inexorable;

ni menos á su impulso
que dóciles se ablanden
del lúgubre destino
las puertas de diamante etc.

(*J. Joaquín Pesado*)

Y toman el nombre de *endechas reales* cuando el cuarto verso es endecasílabo:

¡Ay! presuroso el tiempo,
¡póstumo, se desliza!
ni á la piedad respetan
la rugosa vejez, la muerte impía.

(*Burgos*)

52.—Llámanse *romancillos* los romances menores de siete sílabas:

Dulcísimos ecos
llegaron á mí,
paloma nativa
de extraño país;
decid, ruiseñores,
¿quién canta, decid?
Igual melodía
jamás os oí.

De cinco sílabas:

El que inocente
la vida pasa,
no necesita
morisca lanza,
Fusco, ni corvo,
arcos, ni aljaba
llena de flechas
envenenadas.

(*Moratin*)

De cuatro sílabas:

¿Es la tierra
que en sus bases
de granito
da balances?
No es la tierra,
no es el aire,
son los duendes
que ya salen.

(*Bello*)

De tres sílabas:

No bulle
la selva;
el campo
no alienta etc.

(*Bello*)

53.—Llámase *seguidilla* una estrofa de cuatro versos, alternativa-mente heptasílabos y pentasílabos, después de la cual viene otra com-

puesta de tres, el primero y tercero pentasílabos y el segundo heptasílabo, generalmente asonantados los pentasílabos:

Pasando por un pueblo
de la montaña,
dos caballeros mozos
buscan posada.
De dos vecinos
reciben mil ofertas
los dos amigos.

(*Iriarte*)

Puede ser aconsonantada:

Un amor tenía yo
que me decía
que si yo no le amaba,
se moriría.
Pero, es lo cierto
que yo no le he amado
y no se ha muerto.

54.—Llámase *de Jorge Manrique* una estrofa compuesta de seis versos, el 1.º, 2.º, 4.º y 5.º octosílabos y aconsonantados entre sí, y el 3.º y 6.º tetrasílabos, de rima consonante, como los primeros:

Recuerde el alma adormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte,
tan callando.

55.—Las *letrillas* son estrofas que tienen uno ó más versos que se repiten con intervalos iguales y que se llama *estribillo*.

Puede éste ser de varias clases.

Puede ser un verso separado:

Traten otros de gobierno,
del mundo y sus monarquías,
mientras gobiernan mis días

mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de Invierno
naranjadas y aguardiente,
y ríase la gente.

(Góngora)

Puede ser parte integrante del último verso:

Se me atreve la fregona
me calumnia la tendera,
me roba la lavandera,
me cuida mal la patrona,
y esto que nada le taso,
está visto: *yo me caso*, etc.

(Bretón)

El estribillo, por fin, puede cambiar al fin de cada estrofa expresando ideas contradictorias.

56.—Llámase *redondilla* una estrofa compuesta de cuatro versos, que pueden ser de distinto número de sílabas, aunque generalmente son de ocho, y que riman el 1.º con el 4.º y el 2.º con el 3.º:

Dadme un placer ó un pesar
digno de una alma infinita
que su ambición no limita
á sólo ver y gozar.

(Gómez de Avellaneda)

Esta rima consonante puede ser alternada:

Y nada dejó la huesa:
ni una voz, ni una mirada;
¡tanta llama hecha pavesa
y tanta flor deshojada!

(Bello)

57.—La *quintilla* es una estrofa de cinco versos ordinariamente octosílabos, en que hay dos rimas consonantes que pueden distribuirse como se quiera, con tal que no consuenen tres versos seguidos:

¡Tú viniste á derramar,
ángel puro, en el altar,

las lágrimas del pecado!...
Yo también, mujer, he amado,
¡es tan hermoso el amar!

¡Pecado! Dale otro nombre:
esa es la vida, es la luz:
¡el mismo Dios, no te asombre,
murió por su amor al hombre
enclavado en una cruz!

(*García Gutiérrez*)

Los versos que componen la quintilla pueden también ser endecasílabos:

Cayó como la piedra en la laguna,
con rudo golpe en la insondable fosa:
ya no levantará tormenta alguna
su elocuencia, vibrando en la tribuna
terrible como el rayo y luminosa.

(*Núñez de Arce*)

58.—Llámase *décima* una estrofa de diez versos octosílabos, en que, de ordinario, consueñan el 1.º, 4.º y 5.º; el 2.º y 3.º; el 6.º, 7.º y 10.º, y el 8.º y el 9.º:

Admiróse un portugués
de ver que en su tierna infancia
todos los niños en Francia
supiesen hablar francés:
arte diabólica es
—dijo, torciendo el mostacho —
esto de hablar en gabacho:
Un fidalgo en Portugal
llega á viejo, y lo habla mal,
y aquí lo parla un muchacho.

(*Moratin*)

De advertir es que la *décima* se emplea generalmente en asuntos jocosos, y que después del cuarto verso, ha de haber siempre una pausa media.

59.—*Lira* es una estrofa de seis versos, de los cuales el 2.º, 4.º, 5.º

y 6.º son endecasílabos, y los otros dos heptasílabos; la ritma consonante está distribuida así: el 1.º con el 3.º, el 2.º con el 4.º, y el 5.º con el 6.º:

¡Ó loca fantasía,
qué palacios fabricas en el viento!
Modera tu alegría,
no sea que, saltando de contento
al contemplar dichosa tu mudanza
quiebre su cantarillo la esperanza.

(*Samaniego*)

60.—Llámanse *tercetos* unas estrofas compuestas de tres versos, ordinariamente endecasílabos, y en que consueñan el 1.º con el 3.º, el 2.º con el 1.º i el 3.º de la estrofa siguiente, y así sucesivamente, hasta que la última estrofa es de cuatro versos, en que consueña el antepenúltimo con el último:

¿Es, por ventura, menos poderosa
que el vicio la virtud? ¿Es menos fuerte?
No la arguyas de flaca y temerosa
La codicia en las manos de la suerte
se arroja al mar, la ira á las espadas
y la ambición se ríe de la muerte.
Y ¿no serán siquiera tan osadas
las opuestas acciones, si las miro
de más ilustres genios ayudadas?
Ya, dulce amigo, huyo y me retiro
de cuanto simple amé: rompí los lazos:
ven y verás al alto fin que aspiro
antes que el tiempo mucra en nuestros brazos.

(*Rioja*)

61.—*Canción* es una estrofa de un número no determinado, entre cuatro y veinte, de versos endecasílabos y heptasílabos, los cuales todos riman con rima consonante entre sí:

Cantemos al Señor, que en la llanura
venció del ancho mar al trace fiero:
tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,
salud y gloria nuestra.
Tú rompiste las fuerzas y la dura

frente de Faraón, feroz guerrero:
 sus escogidos príncipes cubrieron
 los abismos del mar, y descendieron
 cual piedra en el profundo, y tu ira luego
 los tragó como á arista seca el fuego.

El soberbio tirano confiado
 en el grande aparato de sus naves,
 que de los nuestros la cerviz cautiva
 y las manos aviva
 al ministerio injusto de su estado,
 derribó con los brazos suyos graves
 los cedros más excelsos de la cima,
 y el árbol que más yerto se sublima
 bebiendo ajenas aguas, y atrevido
 pisando el bando nuestro y defendido.

(Herrera)

62.—El más bello de los artificios métricos, la estrofa en que se ha cantado todo lo heroico y lo sublime es la *octava real*.

Llábase *octava real* una estrofa compuesta de ocho versos, ordinariamente yámbicos endecasílabos, en que hay tres rimas consonantes distribuidas así: el 1.º con el 3.º y 5.º, el 2.º con el 4.º y 6.º, y el 7.º con el 8.º, y casi siempre hay pausa media después del cuarto verso.

Un inspirado poeta contemporáneo pinta, en dos octavas reales, la impresión que le causó el entronizamiento de la república en España:

Mientras el cielo mi conciencia guarde,
 jamás se apartará de mi memoria
 aquella triste y vergonzosa tarde,
 baldón eterno de la patria historia,
 en que un Senado imbécil ó cobarde
 vendió sin fruto y entregó sin gloria,
 cediendo á los estímulos del miedo,
 el trono secular de Recaredo.

No nació la República gloriosa,
 formidable y potente, en lid reñida,
 ni cual del casto cáliz de la rosa
 la pura esencia en ondas esparcida;
 brotó de aquella tarde ignominiosa
 como brota la sangre de la herida,

y, como en medio de mortales dudas,
nació de un beso la traición de Judas.

(*Núñez de Arce*)

En estrofas octosílabas se suele emplear también la misma distribución de rimas que en la octava real:

En las fieras Alpujarras
tremolan ya sin mancilla
las aragonesas barras
con el león de Castilla.
Tiempo es ya que de las garras
de musulmana gavilla,
Granada y su muro fuerte
vuestro heroico ardor liberte.

(*Mora*)

63.—Llámanse *estrofas modernas* ú *octavillas* unas composiciones de ocho versos de igual número de sílabas, distribuidos en dos series que terminan en versos agudos, sin que jamás sean tales los otros, y en que riman el 2.º con el 3.º en cada estrofa, y el 4.º con el 8.º en las dos.

Ejemplo de siete sílabas:

María, cuyo nombre
es música más suave
que el cántico del ave
y que del agua el són,
tu nombre sea fuente
do beban su armonía
mi tosca poesía,
mi pobre inspiración.

(*Zorrilla*)

Ejemplo de diez:

Llorad, vírgenes tristes de Iberia,
nuestros héroes en fúnebre lloro;
dad al viento las trenzas de oro
y los cantos de muerte entonad;
y vosotros, oh nobles guerreros,

de la patria sostén y esperanza,
abrasados en sed de venganza
odio eterno al tirano jurad.

(*Esproncada*)

De once sílabas:

¡Hija! Cuando tú duermes, te sonríes,
y cien apariciones peregrinas
sacuden retozando tus cortinas,
travieso enjambre, alegre, volador;
Y otra vez á la luz abres los ojos
al mismo tiempo que la aurora hermosa
abre también sus párpados de rosa
y da á la tierra el deseado albor.

(*Bello*)

64.—Conócese por *estrofa lirica de Fray Luis de León* un artificio métrico compuesto de cinco versos, el 1.º, 3.º y 4.º heptasílabos, y el 2.º y 5.º endecasílabos.

Riman el 1.º con el 3.º, y el 2.º con el 4.º y 5.º

Ejemplo:

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de á quien la sangre ensalza ó el dinero.

(*Fr. Luis de León*)

65.—El *soneto*, tan usado por todos los poetas, es una estrofa compuesta de catorce versos, ordinariamente endecasílabos, divididos en dos cuartetos y dos tercetos.

La rima está, en los cuartetos, distribuída de este modo: 1.º, 4.º 5.º y 8.º; 2.º, 3.º, 6.º y 7.º

En los tercetos hay más libertad, como que puede haber hasta tres rimas, pero sin que nunca se aconsonanten tres versos seguidos:

Imagen espantosa de la muerte,
sueño cruel, no turbes más mi pecho
mostrándome cortado el nudo estrecho,
consuelo solo de mi adversa suerte.

Busca de algún tirano el muro fuerte,
de jaspe las paredes, de oro el techo,
o al rico avaro en el angosto lecho
haz que temblando con sudor despierte.

El uno vea el popular tumulto
romper con furia las herradas puertas
ó al sobornado siervo el hierro oculto;
el otro sus riquezas descubiertas
con llave falsa ó con violento insulto,
y déjale al amor sus glorias ciertas.

(*Lupercio L. de Argensola*)

66.—Llábase *estrambote* un corto número de versos que, por medio de la rima, se enlazan con el final del soneto ó de cualquiera otra composición estrófica.

Ejemplo de soneto con estrambote:

¡Voto á Dios! que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla,
porque ¿á quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?

¡Por Jesucristo vivo! Cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla,
Roma triunfante en ánimo y nobleza!

Apostaré que el ánima del muerto,
por gozar de este sitio, hoy ha dejado
la gloria, donde vive eternamente.—

Esto oyó un valentón, y dijo: es cierto
cuando dice voacé, señor soldado,
y el que dijere lo contrario miente.

Y luego, incontinente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuése y no hubo nada.

(*Cervantes*)

67.—Se entiende por *sífta* una estrofa compuesta de versos heptasílabos y endecasílabos, aconsonantados unos y otros nó, y en un número mayor ó menor, como acomode al poeta.

La *sífta* se diferencia de la *canción* en que en ésta todos los versos

riman entre sí con rima consonante, y en la *silva* nó, como se ve en el siguiente ejemplo:

Soñaba yo que, en silenciosa noche,
cerca de la laguna que el pie besa
del alto Castellar, contigo estaba.
Todo en calma yacía: algún gemido
melancólico y triste
sólo llegaba lúgubre á mi oído.
Trémulo, como el viento, en la laguna
triste brillaba el resplandor siniestro
de amarillenta luna.
Sentado allí en su orilla y á tu lado
pulsaba yo el laúd, y en dulce trova
tu belleza y mi amor tierno cantaba,
y en triste melodía,
el viento que en las aguas murmuraba
mi canto y tus suspiros repetía.

Mas, súbito, azaroso, de las aguas
entre el turbio vapor, cruzó luciente
relámpago de luz que hirió un instante
con brillo melancólico tu frente.
Yo vi un espectro que en la opuesta orilla
como ilusión fantástica vagaba
con paso misterioso,
y un quejido lanzando lastimoso
que el nocturno silencio interrumpía,
ya triste nos miraba,
ya con rostro infernal se sonreía.

De pronto, el huracán cien y cien truenos
retemblando sacude,
y mil rayos cruzaron,
y el suelo y las montañas
á su estampido horrísono temblaron.
Y envuelta en humo la feroz fantasma
huyó, los brazos hacia mí tendiendo:
«¡Véngame!» dijo, y se lanzó á las nubes,
«¡Véngame!», por los aires repitiendo.

Frío con el pavor, tendí los brazos
 á donde estabas tú... tú ya no estabas,
 y sólo hallé á mi lado
 un esqueleto, y al tocarle osado,
 en polvo se deshizo, que violento
 llevóse al punto retronando el viento.

(*García Gutiérrez*)

68.—Son *estrofas sáficas* ciertos artificios métricos compuestos de cuatro versos: los tres primeros endecasílabos y el último pentasílabo dactílico, que lleva el nombre de *adónico*.

Cuatro condiciones se requieren para que sean buenos los versos que componen esta estrofa:

- 1.^a un acento sobre la primera sílaba;
- 2.^a que las sílabas segunda, tercera, sexta, séptima y novena sean breves;
- 3.^a que el primer hemistiquio termine en dicción grave; y
- 4.^a que no haya sinalefa en la cesura.

Dulce vecino *de la verde* selva,
 huésped eterno del Abril florido,
 Falta la 1.^a condición) *vital* aliento de la madre Venus,
 céfiro blando.

(*Villegas*)

69.—Llámase *distico* una estrofa compuesta de dos versos aconsonantados entre sí y que sirve para inscripciones, preceptos ó sentencias:

Á Castilla y á León
 nuevo mundo dió Colón.

La inscripción puede constar de un solo verso, como en la famosa de la estatua de Calderon:

La vida es sueño, pero nó tu gloria.

FIN



TRATADO ELEMENTAL DE VERSIFICACIÓN

CASTELLANA (1)

POR DON ARTURO GIVOVICH (SINALEFA)

(Premiado)

—oφo—

CAPÍTULO PRIMERO

DE LA VERSIFICACIÓN EN GENERAL

La VERSIFICACIÓN es la división del razonamiento en porciones simétricas de determinado número de sílabas y sujetas á un orden fijo de acentos y pausas.

Se llama VERSO cada una de estas porciones.

Examinemos la siguiente fábula de Iriarte.

Un Mudo á nativitate,
y más sordo que una tapia,
vino á tratar con un Ciego
cosas de poca importancia.

Hablaba el Ciego por señas,
que para el Mudo eran claras;
mas hizole otras el Mudo
y él á oscuras se quedaba.

(1) En la nota convocatoria al certamen se pide que las obras presentadas sigan las doctrinas adoptadas por la Academia Española; en consecuencia, nos ha parecido lógico emplear en este opúsculo la nueva ortografía de esa Academia, aunque no es la de uso corriente en Chile.—(*Nota del autor.*)

Cada una de las líneas anteriores es una porción del razonamiento, que forma un verso compuesto de ocho sílabas.

La penúltima sílaba de cada verso es necesariamente acentuada.

Al fin de cada verso ocurre siempre una pausa más ó ménos larga.

Las sílabas, los acentos y las pausas son los accidentes más importantes del verso: pasaremos á tratar de ellos.

Pero antes de entrar en materia, diremos unas pocas palabras para explicar lo que entendemos por versificación.

La versificación y la poesía van juntas; mas no son una misma cosa: la primera es la parte material y la segunda la parte moral de una obra poética. Versificar es distribuir y ordenar las palabras en porciones de determinado número de sílabas, acentos y pausas; poetizar es expresar en esas porciones con invención, entusiasmo y colorido las ideas: lo primero es para halagar el oído; lo segundo, para deleitar el alma: yendo juntos, su encanto se multiplica y halagan á un tiempo los sentidos y el espíritu.

Generalmente los tratados de poética se ocupan á la vez de ambas cosas; pero en este opúsculo nosotros nos dedicaremos exclusivamente á la primera, á la versificación, ó sea á la parte material ó mecánica de la poesía.



CAPÍTULO II

DE LAS SÍLABAS

La cantidad

CANTIDAD de una sílaba se llama el tiempo que gastamos en pronunciarla.

Es natural que nos demoremos más en decir *trans* que en decir *d*; pero la diferencia no se toma en cuenta para la medida del verso castellano, y tanto á la primera como á la segunda se la aprecia en una unidad de tiempo.

Así pues, para versificar, á todas las sílabas se les da un mismo valor.

Hay sílabas *largas* y *breves*.

Son *largas* las acentuadas y las que terminan en dos ó más letras consonantes.

Son *breves* las que no se hallan en ninguno de esos dos casos.

Por ejemplo, en *pers-pi-ca-cia* es larga la primera sílaba (*pers*) por terminar en las letras *rs*, y la tercera (*ca*) por ser acentuada; la segunda y la cuarta son breves.

La sinalefa

Contemos las sílabas de los siguientes versos de Meléndez.

Cual á la luna, si muestra
llena su esfera de plata.

En el primero encontramos ocho y en el segundo nueve. Pero al leer estas nuevas sílabas las convertimos en ocho, pues pronunciamos

Lle-na *sues-* fe-ra de pla-ta.

Las sílabas *su* y *es* se convierten en una sola.

SINALEFA se llama esta confusión de dos ó más sílabas que pertenecen á distintos vocablos, en una sola.

La sinalefa tiene lugar cuando concurren dos palabras, de las cuales la primera termina y la otra principia en vocal.

Observemos los siguientes ejemplos:

Libróme del hostil y crudo encuentro.

(Fr. L. de León)

Llorosa al suelo la inocencia inclina
su lastimada faz...

(Meléndez)

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora.

(Ríoja)

Vemos en los versos anteriores las sinalefas *doen*, *saal* y *lai* en que se unen dos vocales; *ciain* en que se unen tres, y *bioay*, en que se unen cuatro.

Hallamos también que en un mismo verso puede haber más de una sinalefa como se ve en el de Meléndez.

La *h* muda no impide la sinalefa ni aún en las interjecciones *¡ah!* *¡oh!* en que es aspirada.

Para este *suelo* humilde, deleznable.

(Meléndez)

Mas, ¡oh infame remate de tal guerra.

(Herrera)

Suena como una sola sílaba *lohu é* igualmente *ohin*.

Para los efectos de la sinalefa, la *h* desempeña el oficio de cualquiera otra consonante, y por consiguiente, la impide, cuando precede á un diptongo cuya primera vocal es débil (*i, ú*), como en las diccion-
es *hielo, hierosolimitano, huerta, huesoso*, y en los nombres americanos *Hudnuco, Huito*.

Cuando la preposición *á* se encuentra entre dos palabras que deban formar sinalefa, no la estorba sino que entra en ella.

El muro de Magón abierto *á* España.

(Moratín)

El odio *á* un tiempo y el amor unirse.

(Quintana)

Muerta la lengua, *a* Eurídice respira.

(Jáuregui)

Vemos en estos versos la *á* absorbida por la sinalefa, pues *toaes, dioaun* y *guaaeu* suenan como una sola sílaba cada una.

En el último ejemplo es de notarse que mediante la preposición *á* pueden reunirse hasta cinco vocales en una sinalefa.

Las demás palabras compuestas de una sola vocal, ó sean las conjunciones *é, ó, ú*, no ofrecen esta particularidad y separan las vocales contiguas.

En sus naves ocioso *é* | irritado.

(Hermosilla)

El orbe escucha atónito | *ó* atento.

(L. de Argensola)

Una frase estrambótica | *ú* oscura.

Como se ve, esas tres conjunciones han impedido la sinalefa.

Obsérvese que la *é* se junta con la vocal que le precede; al revés, la *ó* y la *ú* se juntan con la que le sigue.

Don Andrés Bello hace una excepción á favor de la conjunción *é*,

mas con cierta reserva, diciendo que produce generalmente el efecto de separar las vocales contiguas; pero que no es del todo inadmisibles la sinalefa:

Así Palas hablaba *é* inadvertido.

La *y* vocal, ya sea conjunción, ó ya se encuentre al fin de un vocablo, como en *¡ay!*, *buey*, *estóy*, *muy*, etc., cuando podría ocurrir una sinalefa toma su sonido de consonante y naturalmente la impide.

En el bosque *repuesto y escondido*.

(*Rioja*)

Estábase una Cabra *muy atenta*.

(*Iriarte*)

Las palabras subrayadas se leen como si se hubiera escrito: *repuesto yescondido, muyatenta*; por consiguiente, la *y* suena como consonante y no puede haber sinalefa.

Muchos escriben con *i* tanto la conjunción copulativa como las palabras *¡ay!*, *buey*, *estóy*, *muy*, etc.; pero como con esto solamente se cambia el signo y no el sonido, rige con la *i* todo lo dicho de la *y*.

También *ha* y *he* del verbo auxiliar *haber*, lo mismo que la preposición *á*, son amalgamados en la sinalefa:

Que veloz *me he* adelantado.

(*Calderón*)

No ha habido tantas finezas.

(*Lope de Vega*)

Ya hemos visto que en este verso de Rioja:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora,

á pesar de la coma que separa á *bio* de *ay*, las dos se confunden en una sola sílaba.

Aunque ocurra una pausa y aunque ésta sea tan larga que deba de ser designada en la escritura por un punto ortográfico, no se puede omitir la sinalefa.

Mis sienes ceñiría. Ora que yace...

(*Marchena*)

Más aun: entre dos palabras pronunciadas por diversos interlocutores, es completamente necesaria:

—Aquí está su alteza.—¡O primos
ricos hombres, caballeros!

—Á saber del rey venimos
cómo está.—*Accidentes fieros...*

(*Tirso*)

La sinalefa no es una licencia que se concede, sino una obligación que se impone al versificador.

El hiato

Se llama HIATO el no hacer la sinalefa.

Y tan verdes como | él.

(*Tirso*)

Y la sombra no la | halla.

(*Góngora*)

Y de un esfuerzo | último se lanza.

(*Maurv*)

Cuasi los paso y cuento | uno á | uno.

(*Garcilaso*)

Ahí tenemos que se ha hecho hiato entre las sílabas separadas por una raya vertical (|)

El hiato es solamente admisible entre dos palabras cuando la segunda comienza con vocal acentuada cual sucede en *como él, la halla, esfuerzo último, cuento uno, á uno; él, halla, último y uno* principian por vocal acentuada. Ya sabemos que la *h* muda no se toma en consideración; así se observa en *halla*.

Decimos que en tal caso el hiato es admisible; pero no que sea obligatorio, pues el uso es vario entre los principales autores, de manera que su empleo no se puede someter á reglas fijas.

Sin embargo, se nota que el hiato es preferible á la sinalefa cuando la segunda de las palabras que separa es la última del verso, como en

Y la sombra no la | halla;

y aun cuando el acento de esa palabra es necesario para el ritmo, cual se ve en

Y de un esfuerzo | último se lanza.

Los versificadores para optar entre la sinalefa ó el hiato suelen también tener en cuenta la énfasis y la armonía imitativa; pero esto no puede estar sujeto á reglas, sino al gusto de cada cual.

Volvemos á decir que sólo se permite el hiato delante de un vocablo que empieza por vocal acentuada, v. gr.:

bella | oda, casa | húmeda, lastimero | ¡ay!;

pero no se tolera en *bella esposa, casa histórica, lastimero alarido*, porque la primera vocal de *esposa, histórica y alarido* no es acentuada.

El modo de contar las sílabas del verso

Hay VERSO GRAVE O LLANO, VERSO AGUDO Y VERSO ESDRÚJULO. Es llano el que termina en palabra llana ó grave, agudo el que concluye en palabra aguda y esdrújulo el que acaba en palabra esdrújula.

Ejemplos:

(Verso llano)

(Verso esdrújulo)

(Verso agudo)

Y de la tumba fría

en el estrecho límite

mudo tu cuerpo está.

(*Moratin*)

El primero de los versos anteriores tiene siete sílabas, el segundo ocho y el tercero seis; pero para la versificación se considera que también los dos últimos son de siete sílabas cada uno como el primero, pues el verso esdrújulo debe tener una sílaba más y el agudo una sílaba menos que el llano, para que los tres sean de igual medida al oído. La razón de esto la veremos más adelante al tratar de los acentos.

En el verso llano es donde contamos las sílabas para darle el nombre que por su metro le corresponde.

Y de la tumba fría,

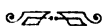
es un verso llano que tiene siete sílabas y se llama *heptasílabo*;

En el estrecho límite,

es esdrújulo y tiene ocho sílabas, tiene una más que el llano anterior; de consiguiente, es igual á éste para el metro ó medida y será también un heptasílabo;

Mudo su cuerpo está,

es agudo y tiene seis sílabas, una menos que el citado llano; también será entonces igual á los anteriores y será asimismo heptasílabo.



CAPÍTULO III

DE LOS ACENTOS

Del acento en general

ACENTO es la mayor intensidad con que se hiere determinada sílaba al pronunciar una palabra.

Los acentos dan al verso la modulación que se llama CADENCIA.

Todo verso, sin excepción, debe tener un acento ó sea sílaba acentuada que ha de estar necesariamente en su última palabra.

De aquí se desprende lógicamente que no pueden terminar verso los vocablos que carecen de acento, como los posesivos *mi, tu, su*, etc., las preposiciones *de, en, por, para*, etc.; las conjunciones *y, d, pero*, etc.; y otros muchos que sería largo enumerar.

Ejemplo:

No habrá consuelo *para*
su triste desventura.

para carece de acento y, por consecuencia, la primera de estas dos líneas no forma un verso.

El ritmo (1)

El RITMO es la división del verso en pequeñas partes, de una duración fija señalada por el acento.

(1) Vamos á tratar del ritmo sujetándonos á la teoría expuesta por don Andrés Bello.

Observemos los siguientes versos *decasílabos* (de diez sílabas) de Beña citado por Salvá:

Ocho veces la cándida luna
renovó de su faz los albores,
cada vez contra riesgos mayores
ocho veces los vió combatir.

Cada uno de estos versos tiene tres acentos (uno en la 3.^a sílaba, otro en la 6.^a y otro en la 9.^a), que los dividen en tres pequeñas partes iguales.

Ocho vé | ces la cán | dida lú | na
Renovó | de su fáz | los albó | res,
Cada véz | contra riés | gos mayó | res
Ocho vé | ces los vió | combatir |

Vemos que cada una de esas pequeñas partes separadas por una raya vertical consta de tres sílabas, de las cuales la tercera es acentuada.

Se llaman **CLÁUSULAS RÍTMICAS**, y los acentos de ella **ACENTOS RÍTMICOS**.

En el siguiente verso *octosílabo* (de ocho sílabas):

Quita, quita, Clori mía,

(*Meléndez*)

que se divide

Quita, | quita, | Clori | mía, |

las cláusulas rítmicas son disílabas y llevan el acento en la primera sílaba.

En la versificación castellana todas las cláusulas rítmicas son disílabas ó trisílabas.

Las disílabas pueden ser de dos clases, según lleven el acento en la primera ó en la segunda sílaba; y las trisílabas pueden ser de tres, según lo lleven en la primera, segunda ó tercera.

Hay, pues, cinco clases de cláusulas rítmicas que corresponden á cinco diferentes ritmos cuyos nombres se verán en el cuadro siguiente:

Cláusulas		Silaba en que llevan el acento	Nombre del ritmo á que pertenecen
ámo	disílaba	1. ^a	trocaico
amó	id.	2. ^a	yámbico
ámolo	trísilaba	1. ^a	dactílico
amólo	id.	2. ^a	anfibráquico
amoló	id.	3. ^a	anapéstico

El nombre de cada uno de esos *pies* ó cláusulas rítmicas es, siguiendo el orden anterior, TROQUEO, YAMBO, DÁCTILO, ANFÍBRACO, ANAPESTO.

El cuadro anterior nos da á saber que

ámo es un TROQUEO y también *campo*, *árbol*, etc.;
amó es un YAMBO y también *galón* *canté* etc.;
ámolo es un DÁCTILO y también *trópico*, *régimen*, etc.;
amólo es un ANFÍBRACO y también *ventura*, *solemne*, etc.;
amoló es un ANAPESTO y también *canapé*, *doblegar*, etc.;

Veamos ahora algunos ejemplos de versos de diferentes ritmos.

1.º trocaico ¿Púde | yó mi | bién ha | cérló? |
(Meléndez)

2.º id. Séis cri | ádos | ván con | él.
(Perez de Hita)

3.º yámbico Suspi | ra el blán | do Cé | firo.

4.º id. El sá | cro mú | ro honor | de Hispé | ria y fá | ma
(Herrera)

5.º dactílico Tódo en fre | nético es | truén-do.
(Espronceda)

6.º id. Se óye á lo | léjos tre | méndo fra | gór.

7.º anfibráquico Mirádas | audáces | de altívo | desdénio. |
(*Esproncada*)

8.º id. Confúso y | mezcládo en | un són.
(*Esproncada*)

9.º anapéstico Y envidió | sa los vió | la fortú | na.
(*Beña*)

10 id. Como ingrá | to escritór. |
(*Iriarte*)

En el 1.º, en el 7.º y en el 10 de los diez versos precedentes se notará que todas las cláusulas, disílabas ó trisílabas, tienen completo su número de sílabas.

Pero en las últimas cláusulas de los versos 2.º, 5.º y 8.º (| *él*. | *truendo* | *un són*), falta una sílaba inacentuada, y en la última del 6.º (| *gór*. |) faltan dos inacentuadas. Esto nos demuestra que la última cláusula rítmica de un verso puede estar incompleta, con tal de alcanzar hasta la sílaba acentuada.

Por el contrario, en los versos 4.º y 9.º, después de la última cláusula queda sobrante una sílaba inacentuada (— *ma*.) y | *na*.) y después de la última del 3.º sobran dos (| *fíro*.) inacentuadas.

Esas sílabas inacentuadas que faltan ó que sobran nada importan para la medida del verso, porque ya éste tiene cabal el número de cláusulas rítmicas (ó más exactamente, de acentos rítmicos) necesarias; tanto la falta como la sobra ocurre después del acento de la última cláusula.

Y siendo el acento de la última cláusula el último acento del verso, resulta que las sílabas posteriores á la última acentuada no alteran su medida.

Así, pues, los versos siguientes:

1.º *esdrújulo*. . Sacudién | do las sél | vas el Á | brego,
2.º *llano*. . . . Cada véz | contra riés | gos mayó | res
3.º *agudo* . . . Ocho vé | ces los vió | combatir. |

son todos de una misma medida, á pesar de que al 1.º sobran dos sílabas (| *brego*), y al 2.º una (| *res*).

Y aun podrán sobrar tres y hasta cuatro sin alterar el metro ó medi-

da, si, imitando á Salvá, hacemos estos dos versos terminados en vocablos sobresdrújulos:

Las alhá | jas que hurtó | no encontrán | dosele.

La ofrecí | da promé | sa cumplíé | ramostela.

Puesto que todos los anteriores versos tienen un mismo metro, natural es que tengan un mismo nombre. Si para denominarlos contáramos las sílabas del esdrújulo, los llamaríamos «de once sílabas», y si las del segundo, «de nueve»; pero el uso en castellano ordena contar para este caso las del verso llano; por consiguiente, los llamaremos «de diez sílabas» ó sea *decasílabos*.

Con lo anterior creemos dejar expuesto por qué motivo el verso esdrújulo debe tener una sílaba más, y el agudo una sílaba menos que el llano para que los tres sean de igual valor métrico.

En los ejemplos anteriores hemos citado versos con todos sus acentos rítmicos; pero no todos son necesarios para que la versificación sea correcta.

Una composición poética algo larga dé trocaicos ó yámbicos con todos sus acentos, pronto se haría insoportable por lo monótona.

Los versos que no pasan de ocho sílabas y que no se destinan al canto, no tienen otro acento fijo y necesario que el último.

Los acentos colocados en parajes del verso donde el ritmo no lo pide, se llaman ANTIRÍTMICOS.

En los versos de cláusulas trisílabas (dactílicos, anfibráquicos y anapésticos) se dispensan menos los acentos rítmicos, principalmente en las composiciones destinadas al canto.

Hay acentos rítmicos que son necesarios; sin ellos no hay versos.

El siguiente verso necesita uno en la 6.^a sílaba:

Alejóse sin *su* consentimiento.

El posesivo *su* carece de acento; por consiguiente, el verso no es legítimo.

Este otro, que requiere precisamente un acento en la 4.^a,

Andando *sobre* la caliente arena,

es muy flojo, porque la preposición *sobre* sólo tiene un acento muy tenue en la *o* que no basta para el ritmo ó la cadencia.

La distribución de los acentos rítmicos necesarios está sujeta á reglas de que hablaremos al tratar de las diferentes especies de versos.

Una palabra, al formar con otra una frase sustantiva, puede perder gran parte de la fuerza de su acento. *Amor*, por ejemplo, en *amor propio* casi pierde toda la fuerza de su acento que es absorbida por la sílaba *pro*, y se debilita hasta el extremo de no ser suficiente para el ritmo.

Este verso:

Escuchar el *amor propio* envanece,

choca al oído, porque la voz se desliza hasta cargarse en *pro*, siendo que el acento debe estar en *mor* que es la sexta sílaba.

Este otro en que Garcilaso se refiere á un bien perdido:

¡Ó dulces prendas por *mi mal* halladas!

el ritmo obliga á leerlo:

¡Ó dulces prendas por *mi mal* halladas!

lo cual hace cambiar el sentido de la frase, pues *mi* (declinación de *yo*) se convierte, perdiendo el acento, en *mi* (posesivo) y *mal* (adverbio) en *mal* (sustantivo).

En general, es preciso cuidar de que un acento antirítmico no vaya junto con uno necesario, porque aquel le usurpa á éste su vigor y la cadencia resulta dura.

¡Qué bello corazón tienes!

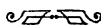
es un verso duro.

Sin embargo, en este otro, aunque se juntan los mismos acentos no se nota dureza:

En el bosque te vi un día.

La diferencia proviene de que es distinto el enlace gramatical que hay entre las últimas palabras del primer verso, del que hay entre las últimas del segundo; además, la sinalefa *vi un* debilita el acento de *vi*.

Dictar reglas que evitaran estos lunares, sería sumamente largo y de poco provecho: el versificador, consultando su oído, hallará más fácilmente cuándo una sílaba tiene un acento bastante lleno para satisfacer las necesidades del ritmo.



CAPÍTULO IV

DE LAS PAUSAS

De la pausa mayor y la pausa media

Hay tres clases de pausa, con relación al metro: la PAUSA MAYOR, la PAUSA MEDIA y la PAUSA MENOR.

Pausa mayor es la que termina estrofa; *pausa media* la que divide una estrofa en partes simétricas, y *pausa menor* la que separa un verso de otro.

Examinemos esta estrofa ú octava de Ercilla:

Ó ciega gente, del temor guiada,
¿á dó volvéis los generosos pechos,
que la fama en mil años alcanzada
aquí perece y todos vuestros hechos?
La fuerza pierden hoy, jamás violada,
vuestras leyes, los fueros y derechos:
de señores, de libres, de temidos,
quedáis siervos, sujetos y abatidos.

Después de *abatidos*, la última dicción de la octava, hay una pausa mayor. Después de *hechos*, en el cuarto verso, hay otra pausa más breve que divide la estrofa en dos partes iguales de cuatro versos cada una: es la pausa media.

Se notará en la octava anterior que las pausas métricas coinciden con las pausas gramaticales del razonamiento. Todo el discurso está dividido en dos grandes períodos; el poeta ha hecho caber el primer período en los cuatros primeros versos, y el segundo en los otros cuatro.

De la pausa menor

La *pausa menor* designa otras subdivisiones más pequeñas, lo cual equivale á decir que cada verso es una pequeña subdivisión del razonamiento ó discurso.

Así, pues, en estos endecasílabos de Rioja:

¿Dónde, pues, fieras hay, dó está el *desnudo*
luchador? ¿Dónde está el atleta fuerte?

parece violento haber repartido entre dos versos las palabras *desnudo luchador*; sin embargo, al poeta le es permitido hacer ese corte y hasta es conveniente que lo haga de cuando en cuando porque da variedad y cierta gracia á la versificación; pero debe cuidar de no repetirlo muy á menudo, pues parecería afectación.

En el ejemplo siguiente:

Cubrirá de ostro asirio *un estimado*
y *rico manto* el cuerpo bello y puro,

agrada más la dislocación del grupo porque la segunda parte de él (*y rico manto*) concluye con un miembro del verso; y más agradable aún será en el ejemplo que sigue, por ocupar todo el segundo verso:

Pasaron los *oscuros*,
desventurados días.

Estos cortes son frecuentemente usados en la poesía dramática; y aun se encuentran en ella otros donde la pausa menor viene después de una palabra inacentuada que deja como cortado el discurso; pero se toleran porque son un remedo de las reticencias que se hacen en la conversación.

Digo que me ha parecido
tan bien, Clara hermosa, *que*
ha de pesarte algún día
que me parezca tan bien.

(*Calderón*)

—¿Galán, hermano y esposo?

—Sí, todo lo es don Félix.

—¿Y eso

Mas, hermano, esposo, y

Galán y todo a un tiempo?

(*El mismo*)

Esto se permite principalmente cuando el diálogo es familiar y festivo.

De la cesura

También hay una pausa más pequeña que la menor en algunas cla-

ses de versos largos; se encuentra en el medio del verso ó poco más ó menos y lo divide en dos porciones denominadas HEMISTQUIOS. Esta pequeña pausa ó descanso se llama CESURA.

Cuando la cesura divide un verso en dos partes iguales, es más adecuado el nombre de *hemístiquio* para designar cada una de esas partes.

Nótese la cesura en los siguientes alejandrinos de trece sílabas:

En cierta Catedral | una campana habla
que sólo se tocaba | algún solemne día,

.....
Á fin de que imitase | aqueste campanario
al de la Catedral, | dispuso el vecindario. . . .

(Iriarte)

Como se ve, la cesura no impide la sinalefa *baal* ni la *sea*, que, por otra parte, son obligatorias.

Por el contrario, la pausa menor no la permite; y así, entre los dos últimos versos, ó sea entre *campanario* y *al*, no hay sinalefa, sino hiato.

La cesura da lugar á la sinalefa y la pausa nó. Esta diferencia es muy digna de ser tomada en consideración, pues en algunos casos puede darnos á conocer cuándo una frase forma verso y cuándo hemistiquio.

Todo hemistiquio debe terminar en una palabra acentuada; sin esta condición no hay cadencia ni tampoco verso.

Lo colocaron *sobre* | aqueste campanario
De tal manera *lo* | dispuso el vecindario.

Sobre y *lo*, como ya lo sabemos, carecen de acento prosódico y no pueden terminar hemistiquio; de esto se deduce que las dos líneas anteriores no son versos.

•••••

CAPÍTULO V

DE LAS DISTINTAS ESPECIES DE VERSOS

De sus nombres

Atendiendo al número de sílabas de que constan, hay en castellano muchas especies de versos, y se denominan:

Disílabos, los de dos.
Trisílabos, los de tres.
Tetrasílabos, los de cuatro.
Pentasílabos, los de cinco.
Hexasílabos, los de seis.
Heptasílabos, los siete.
Octosílabos, los de ocho.
Enneasílabos, los de nueve.
Decasílabos, los de diez.
Endecasílabos, los de once.
Dodecasílabos, los de doce.
Aleandrinos á la francesa, los de trece.
 Y *alejandrinos*, los de catorce.

Ya se sabe que contamos las sílabas refiriéndonos al verso llano, pues el esdrújulo debe tener una sílaba más y el agudo una menos, de lo cual se deduce que no puede haber verso monosílabo, puesto que una sola sílaba (como *son*, por ejemplo) forma un verso agudo disílabo.

Del disílabo

Algunos poetas han usado el verso disílabo entremezclándolo con otros más largos, y solamente de esa manera es aceptable.

Esproncada y Zorrilla han compuesto unos pocos seguidos; pero á continuación de otros más largos.

Breve

leve
són.

(*Esproncada*)

Cierto,
 sí:
 yerto
 voy.
 Cal...
 muerto
 soy.

(*Zorrilla*)

En este breve opúsculo no podemos entrar á discutir si puede ó nó existir un verso que consta sólo de un pie ó cláusula rítmica. Nos limitaremos á lo dicho y á agregar que si el verso disílabo existe, no puede ser sino trocaico y debe llevar en la primera sílaba el único acento que cabe en él.

Hay algunos que componen disílabos como estos:

Yerto,
muerto
está,

ó

yerto,
muerto
estaba,

haciendo la sinalefa *toes* con sílabas de dos distintos versos. Si *muerto* es un verso debe de estar seguido de una pausa menor, y sentado el precedente de que la pausa impide la sinalefa, aquella sinalefa no puede hacerse. No haciéndose, resulta que *está* (ó *estaba*) queda siendo un verso trisílabo, y que el versificador no logró componer tres disílabos como se proponía.

Para que hubiera lugar á la sinalefa debería escribirse:

Yerto,
muerto está,

ó

Yerto
muerto estaba,

y se tendría un disílabo y un tetrasílabo en vez de tres disílabos.

Del trisílabo

Su ritmo.—Es indistintamente yámbico ó anfibráquico, pues la única cláusula rítmica de que consta puede ser yámbica con una sílaba inacentuada sobrante (*Suspi | ra*) ó anfibráquica completa (*Suspira*).

Este verso se halla en circunstancias semejantes al disílabo, tanto por el uso que se hace de él, cuanto por lo dudoso de que una sola cláusula rítmica pueda formar un verdadero verso.

De trislabos se encuentran trozos un poco más extensos que de dislabos.

Suspira
la lira
que hirió
en blando
concento
del viento
la voz.

(*Espronceda*)

Ya ruedo
sin tino,
ni puedo
camino
buscar,
ni sé
si acaso
podré
mi paso
parar.

(*Zorrilla*)

También algunos versificadores, como al componer dislabos, hacen entre dos trislabos una sinalefa, cual se ve en los siguientes *toa*:

El viento
violento
azotó,

ó

El viento
violento
azotaba.

Repitiendo lo que acabamos de decir para los dislabos, tendremos que si los anteriores son tres versos distintos *Azotó* (ó *Azotaba*) es un tetrasílabo.

Si ha de hacerse la sinalefa debe escribirse:

El viento
violento azotó,

6

El viento
violento azotaba;

y se tendría un trisílabo y un hexasílabo en lugar de tres trisílabos.

Del tetrasílabo

Su ritmo.—Sólo en dos troqueos puede dividirse este verso; por consiguiente, es trocaico.

Únicamente le es necesario un acento, el de la 3.^a sílaba; pero si tiene también además el de la 1.^a, corre con mayor soltura.

Á una Mona
muy taimada
dijo un día
cierta Urraca.

(Iriarte)

En una composición de tetrasílabos hay que tener cuidado de que si un verso impar termina en vocal, el verso par que le sigue no comience con vocal que pueda dar lugar á la sinalefa, pues el hiato se hace duro.

Á una Mona
africana
dijo un día
cierta Urraca.

El hiato entre *Mona*, del verso impar, y *africana*, del verso par, es violento: Iriarte tuvo cuidado de evitarlo en toda su fábula. No sucede lo mismo entre un verso par y el impar siguiente, tal vez porque después de cada dos versos la pausa es más determinada.

Fué sacando
doña Urraca
una liga
colorada.

El hiato entre *Urraca*, del verso par, y *una*, del verso impar, es suave. *Su uso.*—Muy poco uso se hace del verso tetrasílabo, y es raro ha-

llarlo en algunas composiciones sin que vaya acompañado de otros más largos.

Del pentasílabo

Su ritmo.—Yámbico ó dactílico.

No tiene más que un acento necesario: el de la 4.^a sílaba.

Hoy mi Dorila
se va á la aldea,
pues se recrea
viendo trillar.

Sígola aprisa:
cuantos placeres
Mantua tuvieses
voy á olvidar.

Que ya no quiero
más dignidades:
las vanidades
me quitó Amor.

Ni fama espero
ni anhelo nada;
sólo me agrada
ser labrador.

(*Moratin*)

Como se observa, en esta linda oda no hay más acento rítmico fijo que el de la 4.^a sílaba.

Hay un pentasílabo dactílico, llamado *adónico* que se usa con otro denominado *sáfico*. Hablaremos de él al tratar de los endecasílabos.

Su uso.—El pentasílabo se emplea en poesías cortas y principalmente en letrillas. También se mezcla con otros versos y en especial con el heptasílabo.

Del hexasílabo

Su ritmo.—Trocaico ó anfibráquico.

Para ser trocaico en su forma típica lleva tres acentos, el de la 1.^a el de la 3.^a y el de la 5.^a sílaba, como en

Sórdo acénto lúgubre;

pero sólo es necesario el de la 5.^a

Es muy raro encontrar hexasílabos en que domine la cadencia trocaica, ó sea la acentuación de las sílabas impares. Esta composición de Espronceda:

Mágico embelése
cántico idéal
que en los aires vága
y en sonóras ráfagas
aumentándo vá...

en que al principio domina el ritmo trocaico, pasa más adelante decididamente al anfibráquico:

En nóche sombría
los viéntos en paz,
y cuyo rugido
se mézcla al gemido...

Los hexasílabos anfibráquicos son bastante usados. Necesitan un acento en la segunda y otro en la 5.^a sílaba.

Parád, airecillos,
no inquietos voléis,
que en plácido sueño
repósa mi bién.
Parád, y de rósas
tejédme un dosél
pues yáce dormída
la flór del zurguén.

(Meléndez)

Pero en poesías que no están destinadas al canto, los poetas suelen omitir de cuando en cuando el acento de la 2.^a sílaba, como se nota en estos otros versos de la misma letrilla anterior:

Rósa las mejíllas
.....
que sus flóres dén

Su uso.—Se emplea el hexasílabo en endechas y letrillas.

Del heptasílabo

Su ritmo.—Yámbico o anapéstico.

El heptasílabo yámbico, llamado también *anacreóntico*, no tiene más que un acento necesario: el de la 6.^a sílaba. Pero suena mejor cuando también se hallan acentuadas la 2.^a y la 4.^a, principalmente la 2.^a

Tras una mariposa,
cual zagalejo simple,
corriendo por el valle
la senda á perder vine.

Recostéme cansado
y un sueño tan felice
gocé, que aún hoy gustoso
mi labio lo repite.

(*Meléndez*)

Se notará en los versos anteriores que los acentuados en la 2.^a sílaba se deslizan con más suavidad.

No se acostumbran versos heptasílabos con *ritmo anapéstico* y sólo se les encuentra como tirados al acaso entre los yámbicos, que son los acentuados en las sílabas pares, cual se halla en medio de los precedentes:

Recostéme cansado.

Para que se juzgue de su cadencia copiaremos esta estrofa que entre otras de yámbicos colocó Meléndez:

Sin lucírme ni un día
que por triste ó risuéño
ni de biénes lo halláse
ni de máles exénto.

Tienen un acento en la 3.^a y otro en la 6.^a sílaba.

Su uso.—Este es el verso adoptado para las *anacreónticas*. Se usa muchísimo mezclado con el endecasílabo, en la silva y en gran número de estrofas de diversas construcciones.

Del octosílabo

Su ritmo.—Trocaico ó dactílico.

El trocaico octosílabo sólo tiene un acento necesario, el de la 7.^a sílaba.

Vuelve, vuelve, golondrina,
que ya Favonio se acerca
y las aves y pastores
saludan la primavera:
en mis tranquilos hogares
todos alegres te esperan,
cual huésped agradecido,
cual nuncio de buenas nuevas.

(*Martínez de la Rosa*)

Para que el octosílabo sea cantable requiere además un acento consiguiente en la 3.^a sílaba, como por ejemplo esta estrofa de una canción de Zorrilla:

Van mis horas, van mis días
mi esperanza carcomiendo,
el valor va sucumbiendo,
vase helando el corazón.
cuanto espéro, desespero,
que en destiérro tan tirano
sólo escúcha el viento vano
mi cantár y mi aflicción.

El octosílabo de ritmo dactílico se usa para algunas tonadas españolas y lleva un acento en la 1.^a, otro en la 4.^a y otro en la 7.^a sílaba, como este de Espronceda:

Cántame vérsos, poeta,

Su uso.—El octosílabo es el más popular de todos los metros y el más usado; es el favorito del pueblo para sus décimas, romances y cantares.

Con este verso están escritas casi todas las comedias y los romances españoles, cuyo número es asombroso.

Puede decirse que el octosílabo se emplea en toda clase de composiciones poéticas (salvo las épicas) ya sean dedicadas á la lectura, al teatro ó al canto.

El versificador puede mezclar á su albedrío octosílabos llanos agudos y esdrújulos; es el único verso que deja esta libertad.

Del enneasílabo

Su ritmo.—Yámbico ó enfibráquico.

El yámbico enneasílabo, tiene sólo un acento necesario, el de la octava sílaba.

Si querer entender de todo
es ridícula presunción,
servir sólo para una cosa
suele ser falta no menor.

(*Iriarte*)

Cuando se destina al canto, los acentos necesarios son dos, el de la 4.^a y el de la 8.^a

¡Alárma, alárma ciudadanos!
Ya suena el párche y el clarín.

El anfibráquico enneasílabo requiere tres acentos, que son los de la 2.^a, 5.^a y 8.^a sílabas.

Y luégo el estrépito créce
confúso y mezclado en un són,
que rónco en las bóvedas óndas
tronándo furioso zumbó.

(*Espronceda*)

Su uso.—Rara vez se encuentran en castellano composiciones de enneasílabos; los pocos poetas que lo han usado han alternado versos llanos con agudos, como se ve en los ejemplos precedentes, imitando á los franceses.

Del decasílabo

Su ritmo.—Es anapéstico; pero se usa también otro decasílabo compuesto de dos hemistiquios de cinco sílabas, cuyo ritmo es el de los pentasílabos que los forman.

El decasílabo anapéstico tiene tres acentos necesarios, los de las sílabas 3.^a, 6.^a y 9.^a

Libertad es la vida del alma;
servidumbre hace vil al varón;
defendér á un tiráno es opróbio;
perecér por la pátria es honór.

(Bello)

La otra especie de decasílabos necesita una cesura que lo divida en dos partes iguales ó hemistiquios, y tiene dos acentos necesarios, el de la 4.^a y el de la 9.^a sílabas.

¿Quieres decirme | zagal garrido
si en este välle | naciendo el sól
viste á la hermosa | Dorila mía
que fatigádo | buscando vóy?

El primer hemistiquio no debe terminar en palabra aguda, y cuando lo hace en esdrújula, para el metro se cuenta ésta como grave:

Vegas que *diáfano* fecunde el Arlas.

La cesura de esta especie de decasílabo no permite la sinalefa y sí el hiato, según el uso:

Tambien con ella | iba un pastor.

pero los verificadores cuidadosos evitan que entre los dos hemistiquios pueda haber lugar para sinalefa ó hiato, cuidando de que si el primero acaba en vocal no comience por vocal el segundo.

Debe de considerarse este decasílabo como compuesto de dos pentasílabos.

Su uso.—Tanto el decasílabo de ritmo anapéstico como el otro, se emplean por lo general en el canto; principalmente el primero, que ha servido para la mayor parte de los himnos nacionales de las repúblicas americanas.

Del endecasílabo

Su ritmo.—Yámbico ó dactílico.

El yámbico endecasílabo, llamado *heroico*, bajo su forma típica tiene cinco acentos rítmicos, los de las cinco sílabas pares;

El éco unir no sábe acórde y blándo.

(*Martínez de la Rosa*)

Pero son necesarios solamente los de la 4.^a, 8.^a y 10.^a:

Las maravillas de aquel árte cánto.

(*Iriarte*)

ó bien los de la 6.^a y 10.^a:

Fabio, las esperánzas cortesánas

(*Rioja*)

La 4.^a sílaba no puede ser la sílaba acentuada de un vocablo esdrújulo:

El blando *Céfiro* movió las hojas,

no es un endecasílabo heroico.

El endecasílabo es tanto más sonoro y cadencioso cuanto más abunda de acentos en las sílabas pares. Pero fuera de los acentos necesarios ya citados, la distribución de los demás se deja á la discreción del poeta, que aun podrá colocarlos en las sílabas impares.

Obsérvese cómo están distribuídos los acentos en el soneto siguiente, en que delante de cada uno de sus versos anotamos los números ordinales de sus sílabas acentuadas, subrayando los que indican los acentos necesarios:

1.^a 4.^a 8.^a 10.^a

2.^a 6.^a 10.^a

1.^a 6.^a 10.^a

2.^a 4.^a 8.^a 10.^a

4.^a 8.^a 10.^a

2.^a 4.^a 8.^a 10.^a

1.^a 6.^a 10.^a

2.^a 4.^a 8.^a 10.^a

2.^a 4.^a 8.^a 10.^a

3.^a 6.^a 10.^a

2.^a 4.^a 8.^a 10.^a

2.^a 6.^a 10.^a

Daba sustento á un pajarillo un día

Lucinda, y por los hierros del portillo

fuélele de la jaula el pajarillo

al libre viento en que vivir solía.

Con un suspiro á la ocasión tardía

tendió la mano y no pudiendo asillo,

dijo (y de sus mejillas amarillo

volvió el clavel que entre su nieve ardía):

¿Á dónde vas, por despreciar el nido,

al peligro de ligas ó de balas,

y el dueño huyes que tu pico adora?

Oyóla el pajarillo enternecido

3.^a 6.^a 10.^a y á la antigua prisión volvió las alas,
 2.^a 4.^a 8.^a 10.^a que tanto puede una mujer que llora.

(*Lope de Vega*)

Se notará que todos estos versos tienen precisamente acentuadas, ó bien las sílabas 4.^a, 8.^a y 10.^a, ó bien las 6.^a y 10.^a; y que las demás están ó no acentuadas sin orden ni regla fija.

En el endecasílabo hay una cesura que debe estar después de la 4.^a, 5.^a, 6.^a, ó 7.^a sílabas.

¿Á dónde vas, | por despreciar el nido?

Al libre viento | en que vivir solía.

Y á la antigua prisión | volvió las alas.

Ya sabemos que todo hemistiquio debe concluir en una palabra que tenga acento prosódico, un acento natural lleno.

El que ora *bajo* | el esplendente cielo.

Aquí el primer hemistiquio termina en *bajo* cuyo débil acento no es prosódico; en consecuencia, ese verso deja mucho que desear.

Notables literatos como Salvá y Maury, opinan que no existe la cesura del endecasílabo; pero otros no menos ilustres, como Gil y Zárate, Martínez de la Rosa y Bello, son de opinión contraria y reconocen su existencia.

El endecasílabo de ritmo dactílico tiene cuatro acentos, los de las sílabas 1.^a, 4.^a, 7.^a y 10.^a; pero únicamente los tres últimos son necesarios.

Cierta criada la casa barría
 con una escoba muy sucia y mui vieja.

(*Iriarte*)

El *sáfico*.—Hay otro verso endecasílabo llamado sáfico, y que está sujeto a las siguientes reglas:

- 1.^a—Tener acentuadas las sílabas 4.^a, 8.^a y 10.^a
- 2.^a—Tener acentuada además la primera.
- 3.^a—Las sílabas 2.^a y 3.^a deben ser breves.
- 4.^a—Deben serlo también la 6.^a, la 7.^a y la 9.^a

5.^a—El primer hemistiquio (compuesto de las primeras cinco sílabas) ha de terminar en dición grave.

6.^a—No debe haber sinalefa en la cesura.

Las reglas 1.^a, 4.^a y 5.^a son imprescindibles; las otras pueden dispensarse; pero es preciso que el poeta use con moderación de esta licencia.

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del Abril florido,
vital aliento de la madre Vénus,
céfiro blando.

(Villegas)

El primero de estos versos es un sáfico perfecto; en el tercero el poeta puso un acento en la 2.^a sílaba, lo cual es una licencia.

El cuarto verso es un *adónico*; este siempre acompaña á los sáficos en estrofas semejantes á la anterior.

El *adónico* es exactamente igual al primer hemistiquio del sáfico y debe llenar sus requisitos; es decir, que es un verso llano, pentasílabo dactílico, con un acento en la 1.^a y otro en la 4.^a sílaba.

Su uso.—Al tratar del uso que se hace del yámbico endecasílabo ó *verso heroico*, no podemos resistir al deseo de copiar este bello trozo literario de don Andrés Bello:

... «Este verso nobilísimo en que se oyeron los sublimes acentos del Dante, Milton, Camoens, Herrera y Rioja; en que travesó la fantasía del Ariosto y dió á luz sus brillantes creaciones la del Tasso; en que celebra los grandes hechos la epopeya, dicta sus lecciones la filosofía, canta la oda, suspira la elegía, centellea el epigrama, punza la sátira, alternan los héroes y se solazan los pastores; que se amolda á casi todos los caracteres del ingenio, y con ligeras diferencias ha sido naturalizado en todos los idiomas cultos de Europa y América».

El *endecasílabo dactílico* tiene muy poco uso. En este metro sólo se encuentra una que otra composición de autor conocido.

Los versos *sáficos* y *adónicos* se dedican á la poesía lírica en estrofas de tres sáficos y un adónico.

Del dodecasílabo

Su ritmo.—Es anfibráquico.

Este verso, llamado de *arte mayor*, tiene cuatro acentos, los de la 2.^a, 5.^a, 8.^a y 11.^a sílabas; los de la 5.^a y 11.^a son absolutamente ne-

cesarios; los de la 5.^a y 8.^a suelen omitirse; pero su falta perjudica mucho a la cadencia.

Lleva una cesura después de la segunda cláusula rítmica y cada uno de sus hemistiquios viene á ser un hexasílabo, cuando no los une la sinalefa.

Alcánzan algunos | retrátos de antaño.

(*Iriarte*)

Los antiguos no observaban reglas fijas sobre el valor de la cesura de este verso tan usado por ellos.

Unas veces hacían la sinalefa:

Diez mil de acaballo e tres doubles peones.

(*Las Querellas*)

Con mucha gran gente en la mar anegado.

(*J. de Mena*)

Otras el hiato:

Mi péndola vuela, | escúchala dende.

(*Las Querellas*)

En algunas ocasiones, cuando el primer hemistiquio era agudo, omitían la sexta sílaba:

E con su saber oí que facía.

(*El Tesoro*)

En otras agregaban al segundo hemistiquio la sílaba que faltaba al primero:

Presuma de vos | y de mí la fortuna.

(*J. de Mena*)

Y cuando el primero era esdrújulo le quitaban una al segundo:

Ni sale la fúlica | de la marina.

El completar de tal manera las doce sílabas y el hacer la sinalefa en la cesura daban unidad al dodecasílabo.

Los modernos tienden á formarlos de dos hexasílabos que pueden considerarse como dos versos diferentes. Iriarte admite el hiato y ninguna vez la sinalefa en la cesura en su fábula XXXIX:

De frase extranjera | el mal pegadizo
hoy á nuestro idioma gravemente aqueja.

Los contemporáneos evitan, por lo general (como en el decasílabo de que antes hablamos), que haya sinalefa ó hiato en la cesura, y no omiten ninguno de sus cuatro acentos.

¿Qué es ésto? ¿delirio? ¿Qué espíritu horréndo
suspénso en los áires me eléva tras sí?
Mi estrécha gargánta se vá comprimiéndo:
no véo, no sénto, no aliénto... ¡ay de mí!

(Zorrilla)

Su uso.—En otro tiempo estuvieron los dodecasílabos muy en boga; con ellos se hacían las octavas de *arte mayor*. Después algunos, como Iriarte, los han usado remedando el habla de los antiguos.

En el día tienen poco uso y es costumbre que vayan mezclados versos llanos con agudos.

Del alejandrino á la francesa

Su ritmo.—Yámbico ó anfibráquico. El versificador puede usar indistintamente versos de uno y otro ritmo en una misma composición por corta que sea.

Está sometido á los siguientes requisitos:

- I.—Dos acentos necesarios, en la 6.^a y 12.^a sílabas.
- II.—Una cesura después de la 6.^a ó 7.^a sílaba.
- III.—El primer hemistiquio puede ser agudo ó grave; nunca esdrújulo.
- IV.—Si el primer hemistiquio es grave debe de unirse precisamente á la primera palabra del segundo por medio de una sinalefa.

En cierta Catedral | una campana había
que sólo se tocába | algún solemne día.
Con el más recio són, | con pausado compás
cuatro golpes ó tres | solía dar no más.

(Iriarte)

En estos versos se cumplen los cuatro requisitos. Nótese la sinalefa *baal* que satisface el IV.

Su uso.—Es rarísimo hallar ejemplos de este metro tan desapacible para el oído castellano. Parece natural que el que lo emplee alterne los versos llanos con los agudos, para imitar por completo á los franceses como lo hizo Iriarte. Por esta misma razón creemos que de este metro no deben hacerse versos esdrújulos, pues que no los hay en francés.

Del alejandrino

Su ritmo.—Aunque este verso tiene un número par de sílabas (catorce), puede decirse que es yámbico por ser éste el ritmo de los dos hemistiquios en que se divide.

El alejandrino tiene dos acentos necesarios, el de la 6.^a y el de la 13.^a sílabas, y lleva una cesura después del primero de estos acentos, la cual divide el verso en dos hemistiquios que pueden considerarse como dos heptasílabos.

Mur de Guadalaxára | un lunes madrugába
fuese á Monferrádo, | á mercado andába;
un Mur de franca bárba | recibíol' en su cáva
convidól' á yantár, | e dióle una fába.

(*El Arcipreste de Hita*)

Estos cuatro versos nos demuestran que los antiguos poetas castellanos daban á la cesura el valor de una pausa menor, pues se admitía en ella el hiato, y si el primer hemistiquio era agudo (como *convidól' á yantar* (1)) no compensaban en el segundo la sílaba que le faltaba para enterar siete.

Los modernos, para dar unidad á este verso, evitan la sinalefa y el hiato, y hacen constantemente grave el primer hemistiquio, como Iriarte en su fábula X:

Yo leí no sé dónde, | que en la lengua herbolaria
saludando al Tomillo | la yerba Parietaria

(1) Quizás ellos pronunciaban *yantare*; pero éste de Berceo no deja dudas:

En el nomne de *Dios*, | que fizo toda cosa.

Pero algunos lo terminan en voz esdrújula, dando un sílaba más al verso:

Triunfante, cual las águilas | de su blason, volvía;

Aún ebrios de la última | risueña bacanal;

lo cual deja entender que dan al alejandrino el valor de dos heptasílabos, que bien podrían escribirse en líneas separadas:

Aún ebrios de la última
risueña bacanal,

y serían dos distintos versos.

Es más sonoro el alejandrino cuando lleva, además de los dos necesarios, los acentos de la 2.^a y 9.^a sílabas.

Su uso.—Con este verso comenzó la poesía castellana; es el que sirvió para el *Poema del Cid*. Como en los cuatro versos citados del Arcipreste de Hita, á menudo se encuentran en los antiguos faltas y sobras de sílabas; tal vez el tener ellos otra pronunciación y el descuido de los copistas influya en esto.

Hoy tiene algún uso en la poesía lírica, y los poetas americanos lo han empleado principalmente en cantos patrióticos.

—oφo—

CAPÍTULO VI

DEL CONSONANTE, DEL ASONANTE Y DEL VERSO LIBRE

Del consonante

El consonante de una palabra es otra que desde la vocal acentuada inclusive hasta el fin tiene las mismas letras.

Á esta semejanza de terminación se llama *rima ó consonancia*.

Serán, pues, consonantes:

Agudos, *pié* y *amé*, *hoy* y *convoy*, *azul* y *baúl*.

Graves, *arco* y *parco*, *colonia* y *ceremonia*, *exclamen* y *dictamen*.

Esdrújulos, *plática* y *gramática*, *pétalo* y *complétalo*.

Sobresdrújulos no se usan, pero lo son *mándoselo* y *comprándoselo*.

Para la consonancia la *b* y la *v* se consideran como una misma letra, de modo que consueñan *clavo* y *acabo*, *óvalo* y *róbalo*.

También consuenan, naturalmente, *dije* y *exige*, puesto que la *j* y la *g* tienen igual sonido en este caso.

No consuenan *plazo* y *traspaso*, ni tampoco *arrullo* y *destruyo*, porque la *z* y la *s*, como la *ll* y la *y*, tienen distintos sonidos á pesar de que, hablando, muchos los confunden.

Una palabra no puede rimar con ella misma.

Dos vocablos iguales, pero de diferente significado, se aceptan como buenos consonantes, v. gr.: *sobre* (sustantivo) y *sóbre* (verbo). Mas no basta para el caso que un vocablo tenga diversa acepción, como *mano* de hombre y *mano* de almirez.

Se llama comunmente *rima rica* la de las palabras que tienen pocos consonantes, como *mustio* y *angustio*, *mimbre* y *timbre*.

Se da el nombre de *pobre* á la rima de las voces que tienen terminaciones muy comunes y que desempeñan el mismo oficio en la oración, como los adjetivos acabados en *oso* y *able*, *ocioso* y *fastidioso*, *amable* y *estable*, etc., y á los de tiempos de verbos, *hubiera* y *diera*, *quería* y *podía*, etc., y de derivados verbales, *amar* y *pensar*, *siendo* y *viendo*, *ideado* y *codiciado*, etc. Pero cuando esas voces consuenan con otras de otro oficio, no es pobre la consonancia, v. gr.: *ocioso* con *tosos*, *amable* con *cable*, *quería* con *ría*, *amar* con *azahar*, etc.

En la rima de los esdrújulos se considera pobre la de los terminados en dos vocales, *cutáneo* con *foráneo*; y la de los enclíticos, *dándole* con *comprándole*.

La rima de los adverbios en *mente*, como *vilmente* con *rudamente*, aunque algo usada antes por algunos, hoy no se admite.

Son *versos consonantes* los terminados en palabras que consuenan entre sí:

Á la ninfa del Turia hermosa y bella
mi imagen doy y el corazón con ella.

(*Moratin*)

No es costumbre, y suena mal al oído, aconsonantar tres versos consecutivos, salvo en algunas composiciones festivas en que el autor amontona expresamente versos de un mismo consonante, como en ésta de Arriaza:

Hoy lunes, fiesta pascual,
en obsequio al nombre real,
se iluminará el corral
con esperma de sartén.

Habrá gente hasta el portón:
empujón grita y vaivén;

Algunos poetas han hecho rimar un verso con el primer hemistiquio del que le sigue:

Ya sabes que el objeto deseado
suele hacer al cuidado sabio Apeles
que con varios pinceles, con distinta
color esmalta y pinta entre bosquejos, etc.

(Tirso)

Otros han colocado consonantes en el medio de versos que carecen de cesura:

Amorosa, blanca viola,
pura y sola en el pensil,
embalsama regalada
la alborada del abril.

Junto al margen florecido
de escondido manantial,
sólo avisa de su estancia
su fragancia virginal.

(Espronceda)

Del asonante

Hay también otra especie de rima, propia del castellano, llamada asonante, menos exigente que el consonante.

El *asonante*, la *asonancia*   la *media rima* sólo pide que sean semejantes las vocales acentuadas y las últimas de las palabras graves, esdrújulas y sobresdr julas: en *nao*, *llano*, * rbol*, *decaigo*, *pianos*, *diarios*, *foráneo*, *cántico*, *cáustico*, *m ndotelos*, *compr ramostelos*, la vocal acentuada es *a* y la última *o*; por consiguiente, son asonantes. En las palabras agudas basta la igualdad de las vocales acentuadas: *café pin-*
cel, *bien*, *ca ey*, *conf is*, son asonantes, pues que en todas ellas la vocal acentuada es la misma, la *e*.

No debe   Mayo las flores
Ebro, esta vez tu ribera,

sino á la luz que despiden
 los ojos de Silvia y Celia.
 Salieron de la ciudad,
 por vestir de honor las huertas,
 que tus márgenes adornan
 y en tu corriente se espejan.

(*B. Argensola*)

Estos versos son asonantados en *ea*.

Así de una en otra peña
 llegó trepando á la altura
 hasta tocar del alcázar
 las viejas murallas húmedas.

Aquí, como se ve, asonanta *altura*, palabra grave, con *húmedas*, esdrújula.

Famosos son en las armas
 los moros del Canastel,
 valientísimos son todos
 y más que todos Hacén.

Estos tienen la asonancia aguda *é*.

Se notará que para la asonancia no se toman en cuenta las letras consonantes, ni las vocales que están en medio ó después de la vocal acentuada y la última.

Los vocablos agudos pueden asonar sólo entre sí.

Los graves asuenan con los esdrújulos y sobresdrújulos promiscuamente; pero más regular sería que asonantaran los graves sólo con los graves y los esdrújulos con los esdrújulos. Los sobresdrújulos se usan rara vez en la rima.

Para la asonancia, cuando la última vocal de una palabra grave ó esdrújula es *i* se considera como *e* y cuando es *u* como *o*: *dátil* y *nave*, *fútil* y *cruces*, *Venus* y *cuento*, *espíritu* y *miserio* y *rio*, asuenan.

En una composición poética los asonantes deben colocarse en todos los versos pares, de modo que asuene el 2.º con el 4.º, el 6.º, el 8.º, etc., teniendo cuidado de que ningún verso impar asuene con ellos. También debe evitarse que la asonancia se cambie en consonancia, como sucedería en las composiciones anteriores si sustituyéramos *Celia* por *Lera*, consonante de *ribera*, y *Hacén* por *Abel*, consonante de *Canastel*.

Así como halagan más los consonantes raros que los comunes, también son más agradables los asonantes difíciles de hallar, como los en *oe*, *ue*, etc.

Además de los versos pares pueden asonantarse á la vez con otra asonancia los impares; pero esto es de poco uso:

Escondido en el tronco de un árbol
estaba un Mochuelo
y pasando no léjos un Sapo
le vió medio cuerpo.

(*Iriarte*)

En esta fábula los pares llevan el asonante *eo* y los impares el *ao*. Mas es preciso que la distribución se haga desde el principio hasta el fin de la composición, y obedeciendo á un orden fijo: dos impares asonantados aisladamente hacen mal efecto.

En las estrofas llamadas *seguidillas* se colocan los asonantes de una manera especial, como se verá después.

En general, le da más valor á la rima la circunstancia de marcar con ella las palabras más importantes del razonamiento.

Del verso suelto

Verso suelto, libre ó blanco se denomina el que no está sujeto á la consonancia ni á la asonancia. El endecasílabo heroico, por la variedad de su ritmo, es el único que se presta y el único que se usa como *suelto*; pero los poetas suelen mezclar con ellos algunos heptasílabos.

Las composiciones en verso suelto ó libre, es costumbre que terminen en consonantes, y aún de cuando en cuando pueden traer versos asonantados, principalmente al concluir las grandes cláusulas del razonamiento.

Es engañosa la aparente facilidad que presenta este verso, porque el poeta tiene que suplir la falta de rima con su ingenio, usando un estilo elegante; dando al verso la mayor fluidez, armonía y suavidad, y formando, por medio de cortes oportunos, períodos variados: todo esto requiere el verso suelto para que luzca su particular belleza.

En fin, voy á partir, bárbara amiga,
voy á partir y me abandono ciego
á tu imperiosa voluntad. Lo mandas;
ni sé ni puedo resistir; adoro

la mano que me hiere, y beso humilde
el dogal inhumano que me ahoga.

(Meléndez)



CAPÍTULO VII

DE LAS ESTROFAS

De la estrofa en general

ESTROFA, COPLA Ó ESTANCIA, se llama el conjunto de dos ó más versos, ya sean del mismo ó de diverso metro.

Las composiciones poéticas son ~~formadas~~ generalmente por estrofas y éstas son iguales entre sí por el número de sus versos, su medida y la distribución de los consonantes ó asonantes.

Infinita es la variedad de estrofas que pueden componerse haciendo distintas combinaciones de metros y rimas; nos limitaremos aquí á tratar de aquellas más usadas que han merecido una denominación particular.

De la estrofa de dos versos

Pareados ó parejas se llaman dos versos de cualquiera medida aconsonantados. Los siguientes puso Moratín al pie de una estatua de la Farmacia:

Á la ciencia de Hipócrates unida
dilata los instantes de la vida.

De las estrofas de tres versos

Terceto.—Para los tercetos se usan los endecasílabos.

El 1.^{er} verso consueña con el 3.^o, como se ve en éste que compuso Martínez de la Rosa para incribirlo en el sepulcro de un emigrado.

Detente, amigo, y dí: <i>blanda y ligera</i>	A
<i>esta tierra te sea...</i> si es que puede	
serlo nunca y jamás tierra extranjera.	A

Cuando se añaden varios tercetos, el 2.^o verso de cada uno consue-

na con el 1.º y el 3.º del que le sigue. Concluyen con una estrofa de cuatro versos en que el 1.º y el 3.º riman con el 2.º del último terceto, y el 2.º con el 4.º entre sí.

Al fin de cada terceto hay una pausa mayor ó media.

Fabio, las esperanzas cortesanas	A
prisiones son, do el ambicioso muere,	B
y donde al más astuto nacen canas.	A
Y el que no las limare ó las rompiere,	B
ni el nombre de varón ha merecido,	C
ni subir al honor que pretendiere.	B
El ánimo plebeyo y abatido	C
elija, en sus intentos temeroso,	CH
primero estar suspenso que caído.	C
Que el corazón entero y generoso, etc.	CH
.....	
.....	
¿Y no serán siquiera más osadas	X
las opuestas acciones, si las miro	Y
de más ilustres genios ayudadas?	X
Ya, dulce amigo, huyo y me retiro:	Y
de cuanto simple amé, rompí los lazos:	Z
ven y verás al alto fin que aspiro	Y
antes que el tiempo muera en nuestros brazos.	Z

(*Rioja*)

Tercerilla se llama el terceto cuando es de versos cortos; su construcción es igual.

De las estrofas de cuatro versos

Cuarteto.—Se compone de cuatro endecasílabos, rimando el 1.º con el 4.º y el 2.º con el 3.º

Aquí yacen de Carlos los despojos.	A
La parte principal volvióse al cielo,	B
con ella fué el valor; quedóle al suelo	B
miedo en el corazón, llanto en los ojos.	A

(*Fr. L. de León*)

Serventesio es el nombre que se da á la estrofa de cuatro versos en-

decasílabos con las consonancias alteradas (A, B, A, B) como los que terminan los precedentes tercetos de Rioja.

Redondilla ó cuarteta, es un cuarteto de octosílabos; pero puede componerse de versos graves, agudos ó esdrújulos indiferentemente. Esta libertad solo reza con los octosílabos.

Pobre Geroncio, á mi ver	A
tu locura es singular.	B
¿Quién te mete á censurar	B
lo que no sabes leer?	A

(*Moratin*)

También pueden distribuirse los consonantes como en los serventesios:

Un Oso con que la vida	A
ganaba un piamontés,	B
la no muy bien aprendida	A
danza ensayaba en dos pies.	B

Romances.—Se da, en general, este nombre á las composiciones en versos de un mismo metro cuyos impares están asonantados con una misma asonancia desde el principio hasta el fin. Se divide en estrofas de cuatro versos.

Romance heroico se llama el de endecasílabos:

¡Cuán grande, Aurelio, se presenta el hombre	
no de indignas pasiones vil esclavo,	A
como el cautivo en la africana costa	
al suelo con cien grillos amarrado,	A
sino libre y audaz, con noble orgullo	
las alas de su mente desplegando,	A
de recorrer ansioso en rauda vuelo	
la tierra, el cielo, el tiempo y el espacio.	A

(*Martínez de la Rosa*)

Romance.—El de octosílabos es el que más propiamente se llama *romance* y el más usado, y no sólo el más usado de los romances, sino que es la combinación métrica de que más empleo se ha hecho y se hace en castellano; es la favorita del pueblo, que se sirve de ella para sus cantares; la poesía cómica española contiene millones de ella. Cada estrofa es una cuarteta.

Todo es gala el africano:
 su vestido espira olores, A
 el lunado arco suspende
 y el corvo alfanje depone. A
 Tórtolas enamoradas
 son sus rancos atambores A
 y los volantes de Venus
 sus bien seguidos pendones. A

(Góngora)

Endecha.—Este nombre se da al romance de heptasílabos. *Endecha real* se llama cuando el cuarto verso es endecasílabo. También se llama endecha al de hexasílabos.

Pobre barquilla mía,
 vuelve, vuelve la proa, A
 que presumir de nave
 fortunas ocasiona. A
 ¿Á dónde vas perdida?
 ¿á dónde, di, te engolfas? A
 que no hay deseos cuerdos
 con esperanzas locas. A

(Lope de Vega)

Romancillo ó romance corto es el de metros menores que el de siete sílabas.

hexasílabo

La niña morena
 que yendo a la fuente A
 perdió sus zarcillos
 gran pena merece. A
 Dírame mi amado
 antes que se fuese A
 zarcillos dorados,
 hoy hace tres meses. A

(Romancero)

pentasílabo

Á la más dulce
 de cuantas niñas A

del feliz Turia	
la margen pisan:	•A
Á la preciosa	
y amable Silvia,	A
un dulce mimo	
mi afecto envía.	A

(Meléndez)

tetrasílabo

Á una mona	
muy taimada	A
dijo un día	
cierta Urraca:	A
Si vinieras	
á mi estancia	A
cuántas cosas	
te enseñara.	A

(Iriarte)

La estrofa *sáfica* ya sabemos que consta de tres sáficos y un adónico sin rima. Algunos suelen hacer rimar el segundo verso con el adónico.

De las estrofas de cinco versos

La quintilla consta de cinco versos, comunmente octosílabos; tres riman entre sí, y los otros dos también entre ellos; los consonantes pueden distribuirse como se quiera, con tal que los dos últimos versos no sean pareados.

Pedancio, á los botarates	A
que te ayudan en tus obras	B
no los mimes ni los trates:	A
tú te bastas i te sobras	B
para escribir disparates.	A

(Moratín)

Hojas del árbol caídas	A
juguets del viento son;	B
las esperanzas perdidas,	A
¡ay! son hojas desprendidas	A
del árbol del corazón!	B

(Espronceda)

De las estrofas de seis versos

Las *sextinas* se componen de seis endecasílabos, consonando el 1.º con el 3.º, el 2.º con el 4.º, y el 5.º con el 6.º

Hubo algún tiempo en los remotos años	A
del mundo infancia, en que la dura tierra	B
no le causaba al hombre algunos daños,	A
ni con zarzas ni abrojos hizo guerra,	B
y sin cultivo, pródiga y esclava,	C
los frutos de sus árboles le daba.	C

(*Moratin*)

Las *liras* se diferencian de las sextinas en que el 1.º y el 3.º, y á veces el 5.º verso, son heptasílabos.

Llevaba en la cabeza	A
una Lechera el cántaro al mercado,	B
con aquella presteza,	A
aquel aire sencillo, aquel agrado,	B
que va diciendo á todo el que la advierte:	C
yo sí que estoy contenta con mi suerte.	C

(*Samaniego*)

De las estrofas de siete versos

La seguidilla.—Aunque la *seguidilla* se compone de dos coplillas, la primera de cuatro versos y la segunda de tres, trataremos de ella en este párrafo porque las dos coplillas van siempre juntas y suman siete versos.

La primera coplilla consta de dos heptasílabos y dos pentasílabos alternados; los dos pentasílabos asuenan.

La segunda es de dos pentasílabos asonantados con otra asonancia, y un heptasílabo entre ellos.

Pasando por un pueblo	
de la montaña	A
dos caballeros mozos	
buscan posada.	A

De dos vecinos	B
reciben mil ofertas	
los dos amigos	B

(Iriarte)

De las estrofas de ocho versos

La *octava de arte mayor* formada de dodecasílabos, muy en boga antiguamente, ya no se usa. Riman entre sí los versos 1.º, 4.º, 5.º y 8.º; los 2.º y 3.º, y los 6.º y 7.º. Se mezclan indistintamente los versos graves y los agudos.

Á ti, Diego Perez Sarmiento, leal	A
cormano é amigo é firme vasallo,	B
lo que á mós homes por cuita les callo	B
entiendo decir plañendo mi mal:	A
é ti que quitaste la tierra é cabdal	A
por las mias haciendas en Roma é allende	C
mi péndola vuela, escúchala dende,	C
ca grita doliente con fabla mortal.	A

(Las Querellas)

La *octava real* se compone de ocho endecasílabos. Consueñan el 1.º, el 3.º y el 5.º; el 2.º, el 4.º y el 6.º; y el 7.º con el 8.º. La octava requiere que haya simetría en la distribución de las pausas medias, que por lo común han de colocarse cada dos versos, y sobre todo después del cuarto.

¿Ves el furor del animoso viento
 enbravecido en la fragosa sierra,
 que los antiguos robles ciento á ciento
 y los pinos altísimos atierra,
 y de tanto destrozo aún no contento
 al espantoso mar mueve la guerra?
 pequeña es esta furia comparada
 á la de Filis con Alcino airada.

(Garcilaso)

Esta estrofa es la que se usa en los poemas épicas, como *La Araucana* de Ercilla, por ejemplo.

También se hacen octavas en octosílabos, como en la fábula L de

Iriarte. Su estructura, salvo el metro, es igual á la de la *real*; pero no es en ella tan estricta la distribución de las pausas medias.

De las estrofas de diez versos

La *décima* es una copla muy popular; pero rara vez se la encuentra en las obras de los grandes poetas. Se compone de diez octosílabos con cuatro distintos consonantes; mas para la distribución de ellos no hay regla fija. Generalmente lleva una pausa mayor ó media después del cuarto verso.

Apurar, cielos, pretendo	A
ya que me tratáis así,	B
qué delito cometí	B
contra vosotros naciendo:	A
aunque si nací, ya entiendo,	A
qué delito he cometido:	C
bastante causa ha tenido	C
vuestra justicia y rigor,	CH
pues el delito mayor	CH
del hombre es haber nacido.	C

(Calderón)

En otra de las estructuras más corrientes, en que parece formarse de dos quintillas (A, B, A, B, A, C, CH, C, CH, C), la pausa viene después del quinto verso.

De las estrofas de catorce sílabas

El *soneto* consta de dos cuartetos y dos tercetos cuyas rimas no siempre se distribuyen de igual modo.

Los dos cuartetos deben tener la misma consonancia y ha de ser también igual la colocación de los consonantes en ambos.

Los dos tercetos pueden tener dos ó tres consonancias diversas entrelazadas á voluntad del poeta, con tal que los dos últimos versos del soneto no sean pareados.

Millares de sonetos se han escrito; pero según la opinión de notables críticos, raros son los buenos, porque esta artificiosa estrofa además de las dificultades métricas, tiene la que sólo ha de contener un pensamiento desarrollado con mucho acierto, y terminar con un rasgo notable expresado en el último verso, como por ejemplo:

Que tanto puede una mujer que llora,

último verso del soneto de Lope Vega antes citado; este endecasílabo es una especie de compendio ó extracto de la idea desarrollada en los trece que le preceden.

Imagen espantosa de la muerte,	A
sueño crüel, no turbes más mi pecho,	B
mostrándome cortado el nudo estrecho	B
consuelo solo de mi adversa suerte.	A
Busca de algún tirano el muro fuerte	A
de jaspe las paredes, de oro el techo	B
ó el rico avaro en el angosto lecho	B
haz que temblando con sudor despierte.	A
El uno vea el popular tumulto	C
romper con furia las herradas puertas,	CH
y al sobornado siervo el hierro oculto.	C
El otro sus riquezas descubiertas	CH
con llave falsa ó con violento insulto;	C
y dejadle al amor sus glorias ciertas.	CH

(*L. de Argensola*)

Estrambote se llama un pequeño grupo de versos que suele añadirse al soneto y sirve para completar el pensamiento. Puede formarse de endecasílabos y heptasílabos, y va unido al soneto por la consonancia. Como muestra pondremos á continuación los dos tercetos y el estrambote de un soneto muy conocido de Cervantes:

Apostaré que el ánima del muerto,	C
por gozar este sitio, hoy ha dejado	CH
el cielo, donde existe eternamente.	D
Esto oyó un andaluz, y dijo: Es cierto	C
cuanto dice voacé, señor soldado,	CH
y quien dijere lo contrario, miente.	D
Y luego incontinente	D
caló el chapeo, requirió la espada,	E
miró al soslayo, fuése, y no hubo nada.	E

Nótese que aquí los tercetos tienen distribuídos los consonantes de un modo diferente de los del soneto anterior.

Se puede hacer un soneto de versos agudos todo él, en especial sobre asunto satírico ó jocoso; pero de ninguna manera se permite mezclar versos agudos y llanos.

De sonetos en octosílabos nos da un ejemplo Iriarte en su fábula LXII. Su construcción es la misma del compuesto de endecasílabos.

De otras estrofas

Todas las anteriores son las estrofas más usuales, que tienen una denominación conocida y están sujetas á reglas aceptadas desde tiempo há.

Pero fuera de éstas los poetas han compuesto y pueden componer á su voluntad cuantas deseen, sea en versos de un mismo ó de distinto metro; mas sometiéndose siempre á las reglas generales de la versificación. Deberá cuidar de la colocación de las pausas y no hará confusa mezcolanza de versos llanos con agudos, sino que colocará éstos, cuando quiera usarlos, en parajes fijos y obedeciendo á un orden determinado.

Pondremos aquí, tomados de ilustres autores, algunos pocos modelos de las estrofas sin nombre más conocidas, pues las dimensiones de este opúsculo no nos permiten abundar en ejemplos:

¡Oh! qué dón tan funesto	A
es, Fabio mío, un corazón sensible	B
cual débil muro puesto	A
de un mar airado al ímpetu terrible!	B

(*Meléndez*)

Ya Febo en el océano sonoro	A
templa su ardiente carro	B
privando á los mortales del tesoro	A
de su esplendor bizarro.	B

(*Iglesias*)

¡Qué descansada vida	A
la del que huye el mundanal rüido	B
y sigue la escondida	A
senda por donde han ido	B
los pocos sabios que en el mundo han sido.	B

(*Fraí Luis de León*)

Cantemos al Señor, que en la llanura	A
venció del ancho mar al trace fiero:	B
tú, Dios de las batallas, tú eres diestra,	C
salud y gloria nuestra.	C
Tú rompiste las fuerzas y la dura	A
frente de Faraón, feroz guerrero:	B
sus escogidos príncipes cubrieron	CH
los abismos del mar, y descendieron,	CH
cual piedra, en el profundo: y tu ira luego	D
los tragó, como arista seca el fuego.	D

En las siguientes se unen versos agudos ó esdrújulos á los llanos:

(<i>Agudo</i>)	De amores me muero,	A
	mi madre, acudid;	
	sino llegáis pronto	
(<i>Agudo</i>)	veréisme morir.	A

(*Cadalso*)

	Si á mis sollozos les pregunto á dónde	A
(<i>Agudo</i>)	la dura causa está de su aflicción,	B
	de un ¡ay! que ya pasó, la voz responde:	A
(<i>Agudo</i>)	—“De mi antiguo dolor <i>recuerdos</i> son.”	B

(*Campoamor*)

	¡Te vas, mi dulce amigo,	A
	la luz huyendo al día!	B
	¡Te vas y no conmigo!	A
	y de la tumbra fría	B
(<i>Esdrújulo</i>)	en el estrecho límite	
(<i>Agudo</i>)	mudo tu cuerpo está.	C
	Y á mí, que débil siento	CH
	el peso de los años	D
	y al cielo me lamento	CH
	de ingratitud y engaños,	D
(<i>Esdrújulo</i>)	para llorarte, mísero!	
(<i>Agudo</i>)	largo vivir me da.	C

(*Moratin*)

Mucho se usa en el día una estrofa compuesta de dos series de cua-

tro versos cada una; los versos 4.º y 8.º son agudos y riman; los otros han de ser forzosamente llanos.

	Merced á tus traiciones	A
	al fin respiro, Lice,	B
	al fin de un infelice	B
(Agudo)	el cielo hubo piedad.	C
	Ya rotas las prisiones	A
	libre está el alma mfa;	CH
	nó, sueño, nó, este día	CH
(Agudo)	mi dulce libertad.	C

(Meléndez)

La rima del 1.º con el 5.º (A, A) se usa poco; mas es muy común la de los otros versos llanos en la forma anterior (B, B, CH, CH). Á veces no hay más consonancia que la de los agudos. Estrofas de esta estructura se hacen con toda clase de metros; pero tienen más armonía las de versos cortos.

La letrilla.—Suele al fin de cada estrofa repetirse uno ó más versos. Esto sucede en las composiciones llamadas *letrillas*; á lo que se repite se da el nombre de *estribillo*. Para las letrillas se usan generalmente versos cortos, ya aconsonantados, ya asonantados.

	Parad, airecillos;	
	no inquietos voléis,	A
	que en plácido sueño	
	reposa mi bien.	A
	Parad, y de rosas	
	tejedme un dosel,	A
	do del sol se guarde	
(Estribillo)	<i>La flor del Zurguén.</i>	A

	Parad, airecillos,	
	parad, y veréis	A
	aquella que ciego	
	de amor os canté:	A
	á aquella que aflige	
	mi pecho crüel,	A
	la gloria del Tormes,	
(Estribillo)	<i>la flor del Zurguén.</i>	A

(Meléndez)

La silva.—La silva deja al poeta en libertad de mezclar endecasílabos y heptasílabos rimándolos á su albedrío y aún dejando algunos sin rimar; pero los versificadores esmerados no dejan, ó rara vez dejan, alguno sin consonante. Tampoco tiene reglas fijas para las pausas.

Pura encendida rosa,	A
émula de la llama,	B
que sale con el día,	C
¿cómo naces tan llena de alegría,	C
si sabes que la edad que te da el cielo,	CH
es apenas un breve y veloz vuelo?	CH
y ni valdrán las puntas de tu rama,	B
ni tu púrpura hermosa	A
á detener un punto	
la ejecución del hado presurosa.	A
El mismo cerco alado,	D
que estoy viendo riente,	E
ya temo amortiguado,	D
presto despojo de la llama ardiente... etc.	E

(*Rioja*)

Ya al principio dijimos que en este opúsculo se trataría solamente de la parte material ó mecánica, si se quiere, de la versificación ó sea de la métrica; en consecuencia, no entraremos á explicar los caracteres de los diversos poemas (como la *elegía*, el *idilio*, la *égloga*, etc.), pues esa tarea corresponde á las *Poéticas* en la parte que dedican al modo de expresar con poesía las ideas.



CAPÍTULO VIII

DE LAS LICENCIAS POÉTICAS

De las licencias poéticas en general

Se da el nombre de licencias poéticas á ciertas alteraciones en el lenguaje que se permite hacer á los poetas para enterar ó alcanzar la medida del verso ó para formar consonantes.

Grandes poetas castellanos han hecho uso de diversas licencias poéticas: pero debe suponerse que lo han hecho por capricho, por

negligencia ó por dar novedad a sus versos, y de ningún modo por falta de ingenio para expresar su pensamiento en versos enteramente correctos. ¿Quién podrá creer que un genio como Fr. Luis de León no pudo hallar un consonante de *insaciable* sin recurrir a la singular licencia de repartir entre dos versos el adverbio *miserable—mente?*—Nadie.

Pero cuando es un poeta novel el que se aprovecha de las licencias, hace sospechar que se vió obligado á valerse de esa astucia para salir del paso; así, pues, los principiantes deben abstenerse de acudir á ellas aunque sea sólo por amor propio.

Dice don A. Gracia en sus *Elementos de poética*: "Las licencias poéticas suelen ser el recurso favorito de mezquinos versificadores, que sudan miserablemente para hacer una copla si no alteran las palabras ó su pronunciación."

La versificación es un arte en que se prueba el ingenio formando versos con las palabras tales como son; pero si cada cual pudiera alargarlas ó acortalas a su antojo, nada habría más sencillo que versificar y muy poco ingenio se necesitaria para ello: por consiguiente, las licencias para alterar las palabras, disminuyen el mérito de la versificación.

Pasaremos á tratar de algunas de las licencias poéticas de que se hallan ejemplos.

De la sinéresis

Cuando en una palabra se encuentran dos vocales juntas que pertenecen á dos sílabas distintas, si contraemos las dos vocales y formamos un diptongo impropio, hacemos lo que se llama *sinéresis*, y que es la más tolerable de todas las licencias poéticas.

El León, Rey de los bosques poderoso.

(*Samaniego*)

Ondeando suave al hálito del viento.

(*Saavedra*)

Me puso la áurea cítara en la mano.

(*Moratin*)

Ahora verás si yo sé urdir la trama.

(*Mora*)

En estos versos se ha hecho monosílabo á *Leon*, disílabo á *ahora*

y á *áurea* y trisílabo á *ondeando*, y es preciso reconocer que no se ha alterado mucho el sonido de esos vocablos.

Pero en los siguientes:

De *día* ó de noche, y de estermínio y muerte.

(*Saavedra*)

Le habían reconocido y abrazado.

(*El mismo*)

para pronunciar *día* ó *bían* como una sola sílaba tenemos que cambiar el acento diciendo: *diá*, *bián*; lo cual altera grandemente la palabra, puesto que de llana ó grave la convierte en aguda; en consecuencia, estas sinérisis son duras.

Á nuestro juicio, no choca la sinéresis de dos vocales cuando la segunda es fuerte ó llena y acentuada, como en *león*, *ondeando*, *ahóra*, *fiando*, *continuuando*, etc.; ni cuando siendo las dos débiles, es acentuada la segunda, v. gr.: *ruína instruímos*; ni tampoco cuando ninguna de ellas tiene acento, v. gr.: *lealtad*, *roedor*, *áurea*, *purpúreo*.

Pero es dura cuando lleva acento la primera vocal: *día*, *habían*, *deseó*, *seríamos*, y también cuando la primera es fuerte y la segunda débil y acentuada: *creí*, *olmos*, *país*, *baúl*, *sáuco*, etc. La razón es obvia: para hacer la sinéresis y poder pronunciar esos vocablos claramente, hay que cambiar la posición de sus acentos y decir: *diá*, *habían*, *deseó*, *seridmos*, *rei*, *bimos*, *páis*, *bául*, *sáuco*, etc.; esta pronunciación detestable cambia enteramente el sonido de las palabras y aun á veces su significado, como *rei* (verbo) convirtiéndolo en *rei* (sustantivo).

No hay signo ortográfico para señalar la sinéresis, lo que es sensible porque su falta entorpece en algunas ocasiones la primera lectura de un verso.

De la diéresis

La *diéresis* es lo contrario de la sinéresis, y consiste en dividir las vocales de un diptongo para formar dos sílabas de una; se designa la diéresis en la escritura con dos puntos colocados sobre la primera de las vocales disueltas, que se denominan también *diéresis* ó *crema*: *glorioso*, *jüez*, *oriente*, *cüando*, *radíante*.

La grandeza el imperio *glorioso*.

(*Herrera*)

Elegido *jüez* por ambas partes

(*Figueroa*)

De tinieblas cubierto el *radiante*

(*González C.*)

Los diptongos de una vocal fuerte y una débil no dan lugar á la diéresis: *hay, reino, estoy, cauto, feudo*, etc.; la destrucción del diptongo tornaría en graves las dicciones agudas y en graves á las esdrújulas: *há-y, ré-i-no, es-tó-y, cá-u-to, fé-u-do*, etc., lo que sería una notable irregularidad.

No se permite la diéresis en los diptongos que vienen después de la sílaba acentuada, v. gr.: *patria, tenue, serio, soberbios, superfluos*, etc., que haría esdrújulas estas palabras (*pátri-a, ténu-e, séri-e, sobér-bi-os, supérflu-os* etc.); y mucho menos en *ventrilocuo*, etc. que se haría sobresdrújula (*ventrílocu-o*) y trastornaría las leyes de nuestra lengua que no admiten más sobresdrújulos que los de enclíticos.

De otras licencias poéticas

1.^a Añadir una letra al fin de una palabra terminada en *s*, haciendo *pece*, de *pez*; *feroce*, de *feroz*; *felice*, de *feliz*; *ferace*, de *feraz*; etc. Es de advertir que muchos de estos vocablos alterados han sido aceptados por la Academia, de manera que su uso casi no es una licencia.

2.^a Suprimir una ó más letras al final de una dicción, convirtiendo á *donde* en *do*, *mientras* en *mientra*, *apenas* en *apena*, *entonces* en *entonce*, etc.

Do paso humano *apena* está esculpido.

(*Herrera*)

Meléndez hizo *Lete* de *Leteo* en este verso:

Y en el *Lete* te escondes entre horrores.

Mucho tino hay que tener para aprovecharse de esta licencia.

Algunos de estos apócopos son aceptados como voces poéticas y otros como anticuados.

Además de las anteriores, que pueden usarse con discreción, muchas otras licencias se han tomado los poetas; pero han caído en desuso. Anotaremos algunas para dar una idea de ellas:

Suprimir una letra al principio ó en el medio de una dicción, di-

ciendo: *espirtu* por *espíritu*, *crueza* por *crudeza*, *ruqa* por *arruga*, *despiadado* por *desapiadado*, etc. (*Herrera, Rioja, González*).

Cambiar el artículo femenino por el masculino: «*el alturan*», «*el arboleda*», «*el alta sierra*» (*Garcilaso, F. de la Torre, Fr. L. de León*).

Suprimir el artículo: «*en Etna cavernoso*» (*Herrera*).

Faltar á la construcción gramatical: «*mis ojos pasmaron*», «*así á Troya figuro*»; omitiendo á *se* y *me* (*Fr. L. de León, Rioja*).

Emplear arcaísmos.

Hacer trasposiciones violentas.

Omitir una letra para tener un consonante, haciendo de *insigne*, *insine*, consonante de *incline* (*Herrera*).

Alargar una palabra intercalándole una letra: *Inglaterra* por *Inglaterra*.

Hacer graves al fin de un verso las palabras terminadas en diptongos ó triptongos cuya última vocal es *y* ó *i*, diciendo: *con-ró-y*, *fragüé-is*, para que el verso sea llano y pueda mezclarse con otros llanos.

Hacer graves algunas palabras esdrújulas, como *océano*, *ferétro*, *retrogrado*, convirtiéndolas en *oceáno*, *ferétro*, *retrográdo*.

Convertir los enclíticos en afijos: *te resistir*, *le mostrad*, *se acordando*.

Rimar una palabra que no tiene consonante con otra de terminación parecida, como *veinte* con *ardiente*, *árbol* con *mármol*.

Como no hay un código especial para esta materia, no es posible señalar el número fijo de las licencias poéticas; éstas son más ó menos autorizadas según mayor ó menor uso tienen en el día; pero en todo caso, la versificación será tanto más correcta cuanto menos uso se haga de ellas.

FIN

TEMA CUARTO

—o—o—o—

DE LA IGLESIA I EL ESTADO

ESTUDIO POLÍTICO-SOCIAL REFERENTE A CHILE

POR DON JOAQUIN RODRIGUEZ BRAVO (INFORTUNIO)

(Premiado)

ADVERTENCIA

En tres capítulos hemos dividido el presente trabajo, como correspondientes a otras tantas fases que, en nuestro concepto, presenta el problema de las relaciones de la Iglesia i el Estado.

En el primero, después de hacer manifestación de los motivos que nos han inducido a terciar en tan grave materia, hemos trazado a grandes rasgos el cuadro histórico que ofrecen aquellas relaciones: desde el edicto del gran Constantino, por el cual la religión de Cristo pasó a ser la del imperio romano, hasta el concordato que en la primera mitad del siglo XVIII celebraran los soberanos de Castilla con el sucesor de los apóstoles, acto importante que marcó una nueva era para el gobierno de las cosas espirituales.

En el capítulo segundo hemos examinado a la doble luz de la filosofía i de la experiencia histórica, el conjunto de disposiciones patrias que reglan entre nosotros el consorcio entre la Iglesia i el Estado, a fin de conocer su mérito intrínseco i el régimen desarrollado a su sombra.

Preparados así los ánimos, hemos descendido al estudio de nuestra propia sociabilidad, a orientarnos acerca de los antecedentes políticos i necesidades religiosas, a fin de solucionar el problema, lo que tambien hemos hecho en armonía con aquellos antecedentes i estas necesidades.

Tal es la síntesis del modesto trabajo que hemos confeccionado, en horas robadas al descanso, con el objeto de corresponder al jeneroso i levantado llamamiento del señor don Federico Varela.

I al pasarlo a manos de la comision examinadora, nos trabaja tanto la natural desconfianza de todo propio esfuerzo, cuanto la imposibilidad material en que nos hemos hallado de retocar el discurso; pues en los dias que corren, débese mas bien abrigar la esperanza de agradar que ilustrar o convencer, ya que hace tiempo que se pronunciara la última palabra sobre todo lo que puede interesar al humano espíritu.



CAPÍTULO PRIMERO

DE LA IGLESIA I EL ESTADO

Reseña histórica

SUMARIO.—I. Introduccion.—II. La sociedad civil i la sociedad religiosa. Primeros pasos de la religion cristiana i edicto del gran Constantino, por el cual hace de ella la religion del imperio.—III. Concesion de Pepino el Breve a los pontífices. Inmenso ascendiente que estos adquieren en todo el orbe cristiano. Causas que producen la *Reforma* religiosa del siglo XVI, i el ningun resultado práctico que ella trae para el problema de las relaciones entre la Iglesia i el Estado.—IV. Diferencia sustancial entre los tiempos medievales i modernos sobre la autoridad que ejercieron los romanos pontífices.—V. Elecciones de obispos en los primeros siglos de la era cristiana; costumbres que dominaban en España a este respecto. Concesiones apostólicas i concordato entre los reyes católicos sobre este mismo asunto.—VI. Patronato real de Indias.

I.—INTRODUCCION

Estamos en presencia de un problema de suyo difícil i complejo, no porque su estudio i solucion exijan descomensurado esfuerzo de la intelijencia, sino porque cualquiera que sea el partido que se adopte, habrá de acarrear siempre resistencias i luchas, mui difíciles de contener i aplacar; comoquiera que en todos los tiempos i lugares el

sentimiento religioso ha sido el mas enérjico, el mas irresistible en su accion i el de mayores consecuencias en la suerte de los imperios.

Aunque el exclusivismo religioso no es de este siglo, i en especial de la época en que escribimos, aunque la ciencia política ha hecho ya el acopio suficiente de hechos históricos i consecuencias filosóficas para afrontar i resolver las varias situaciones en que puedan hallarse comprometidas la existencia o ventura de un Estado, es lo cierto que ningun problema político-social ha hecho mas gasto de luces e injenio, sin recibir hasta el día solucion práctica i uniforme, que el importantísimo que se desprende del jénero de relaciones que deben existir entre las dos grandes potestades de toda soberanía: la Iglesia i el Estado.

A diferencia de la totalidad de las enseñanzas políticas, que vienen preocupando a los publicistas, desde Platon y Aristóteles hasta lord Macaulay i Spencer, tanto como a los gobernantes, desde los soberanos mas autócratas de la antigüedad hasta los titulados repúblicos de la hora presente, aquel problema solo ha subido al escenario de la discusion a fines del pasado siglo, cuando por vez primera se congregara una asamblea de hombres libres para hacer solemne declaracion de los derechos i garantías del ciudadano i marcar el alcance i atribuciones de los poderes públicos.

Fué en la Constituyente francesa de 1789 i por el órgano de uno de sus mas caracterizados miembros, el conde Cárlos Lameth, en donde se hicieron las primeras manifestaciones del principio de absoluta independencia entre ambas potestades. ¡cosa singular! aquellos atrevidos reformadores, para quienes, ni el poder *divino* de los monarcas, ni los hábitos i preocupaciones de una decena de siglos, fueron óbice bastante a detenerlos en el camino de la rejeneracion social i política, perplejos quedáronse a la vista de esas manifestaciones; i, olvidando sus sentimientos filosóficos i la clara nocion que tenian de la libertad, dejaron a la Iglesia en el íntimo i tranquilo consorcio en que hasta en tónces habia vivido con el poder temporal.

No fueron mas audaces los herederos de los primeros constituyentes franceses. Por el contrario, Napoleon, estupefacto ante las ruinas que la revolucion acumulara sobre el suelo de su patria, temeroso de que su imperio, elevado sobre bases tan deleznales, no resistiera a la accion del tiempo i de los acontecimientos, i esperando hallar en lo divino un poderoso continjente, tendió mano amiga al pontífice de Roma, hizo de la *religion católica* la religion del Estado, i elevó a la categoría de preceptos resguardados por la fe de la nacion, la línea de

conducta a que en lo sucesivo debían ajustarse las relaciones entre la Iglesia i el gobierno secular.

En efecto, el concordato que aquel soberano celebrara en 1801 con Pío VI, mas tarde su prisionero en Avignon, fué el homenaje que el nuevo orden de cosas tributaba al credo religioso de los franceses, lazo de estrecha concordia entre el César naciente i el jerarca supremo de la Iglesia, expiacion, en fin, que el imperio ofrecía ante el ara santa, en desagravio de los rudos golpes asestados al culto católico por el vértigo revolucionario de los primeros tiempos (1).

Sin embargo, esta política, de transacciones i complacencias, no ha sido la dominante en los países occidentales de Europa desde medio siglo atras.

Causas imprevistas i poderosas a la vez, con raices las unas en el sentimiento de nacionalidad, con fundamento las otras en las conquistas de la ciencia política, que lucha por dar a sus principios la fuerza de teoremas matemáticos, que se esfuerza por devolver al individuo su libertad i encerrar al Estado dentro de sus límites naturales, han hecho que publicistas i gobernantes fijen vivamente su atencion en el carácter único que reviste el consorcio de las potestades temporal i espiritual, intentando por ende escojitar un procedimiento que, sin lastimar ningun derecho, haga reinar la paz en las conciencias y la armonía en todos los poderes, cualesquiera que sean su naturaleza u objetivo.

Al calor de tales sentimientos no tardó en aparecer la discusion franca, discreta i luminosa, como asimismo el ensayo mas o ménos atrevido de procedimientos, diversos en todo o parte, al que impera en el mundo desde quince siglos atras.

Fué el conde de Cavour el autor de aquella célebre fórmula, *Iglesia libre en el Estado libre*, cuya acertada interpretacion todavia se busca, i que, como la cucarda tricolor que Lafayette obsequiara a sus soldados, ha dado ya la vuelta al mundo.

Vivamente preocupado aquel estadista, mas que de elaborar para su patria sábias instituciones, de compajinar i reunir bajo un solo cetro los pequeños estados en que se hallaba dividida la península, no tardó en divisar las grandes dificultades de tanta empresa i cuán estrechamente estaba subordinado a sus planes el atentar contra el poder del pontífice de Roma cuyos dobles intereses, temporales i espirituales, iban a hallarse en abierta oposicion con el problema de la unidad italiana.

(1) Suscribieron ese concordato por el emperador de los franceses, su hermano José Bonaparte, i por el papa, el cardenal Consalvi.

Soberano temporal en una region importante de la península, soberano espiritual i aliado de todos los pequeños príncipes, cuya autoridad era necesario hacer desaparecer en obsequio de aquella aspiracion, el pontífice de Roma no vaciló en lanzar sus rayos celestes contra el monarca de la casa de Saboya, al punto de hacerse público el doble intento del conde de Cavour.

La lucha quedó así trabada: de una parte el poder papal que defendia sus temporalidades e imprescriptibles derechos espirituales, i de la otra, el rei de Cerdeña i el Piamonte, que arrojaba en la balanza de sus destinos el importante problema de la unidad nacional i el no ménos importante de *civilizar* el Estado, hasta dejar a cada potestad en sus respectivas esferas de accion.

Los resultados son de todos conocidos: la unidad italiana se produjo poco a poco, mediante el teson incansable de los que se habian hecho sus intérpretes i el desarrollo de acontecimientos imprevistos, quedando solo en camino de solucion el otro pensamiento que acariciara el político italiano.

Empero, desde entónces existe planteada la grave cuestion política de la independendencia recíproca i absoluta de las potestades temporal i espiritual, fijadas sus premisas, impuesta su discusion a los publicistas, i a los gobernantes su solucion.

En efecto, la chispa que brotara del cerebro del unificador de Italia i que tan grande incendio produjo en los propios dominios de la autoridad papal, fué a despertar en su letargo a muchos i mui notables estadistas o escritores de las otras naciones de Europa. Gladstone i Disraeli, lord Macaulay, Spencer, Stuart-Mill, etc., en Inglaterra; Pelletan, Cormenin, Julio Simon, Tocqueville, Laboulaye, Courcelle-Seneuil, Augusto Comte, Emilio Littré, etc., en Francia; Frére d'Orban, Lavelaye, etc., en Béljica; abordaron i resolvieron el problema segun eran conservadores o liberales los principios que profesaban.

Del terreno de las abstracciones metafísicas pasóse mui luego al de la práctica; i Béljica i Suiza ensayaron i ensayan aun el sistema de una relativa independendencia entre ambas potestades. I esta ola de libertad llegó hasta bañar las costas del Nuevo Mundo. Venezuela, Colombia i Méjico, reaccionado contra el pasado, cortaron de un solo golpe los lazos que unian a la Iglesia con el Estado, i dieron vida a un nuevo órden de cosas, que las contra-revoluciones conservadoras no tardaron en arrojar al suelo hecho jirones.

Como se ve, la cuestion que nos ocupa es relativamente moderna; i si los publicistas han acertado a discutirla en sus fases mas importantes, ningun pais sério, con apego a sus tradiciones, con conciencia de

su porvenir, ha intentado entrar de lleno en la risueña vida de la independencia recíproca, limitándose los mas amantes del principio liberal a un ensayo a medias, i permaneciendo los otros, que forman la casi totalidad de los países cultos de Europa i América, en una prudente observacion (1).

A juzgar por estos antecedentes, no debe causarnos estrañeza que Chile, en donde el espíritu colonial echara mas hondas raíces, vejete todavía sobre este particular a la sombra del antiguo régimen, a pesar de que no le han faltado esclarecidos ingenios nacionales que, inspirándose en las doctrinas de los publicistas recordados mas arriba, han disertado hábil i copiosamente sobre las ventajas de una liquidacion lenta i paulatina entre la Iglesia i el Estado (2).

Con todo, ni la naturaleza del problema, de suyo complejo i difícil, ni la falta de un criterio uniforme, deben ser un obstáculo para que intentemos su estudio, bajo el triple aspecto histórico, político i social, i su correspondiente solucion positiva, puesto que conflictos recientes han venido a evidenciar que el *modus vivendi* por que atravesamos no es el llamado a mantener en paz las conciencias, ni el que protege al Estado en los derechos que cree inherentes a su soberanía i a la Iglesia en el libre ejercicio de su sagrado ministerio.

Abordaremos, pues, esta grave materia, movidos por su importancia, alentados por su oportunidad i sostenidos por ese nobilísimo deseo de hacer grande i feliz el suelo en que viéramos la luz primera.

II.—LA SOCIEDAD CIVIL I LA SOCIEDAD RELIJIOSA. — PRIMEROS PASOS DE LA RELIJION CRISTIANA I EDICTO DEL GRAN CONSTANTINO, POR EL CUAL HACE DE ELLA LA RELIJION DEL IMPERIO.

Al estudiar esta cuestion, oportuno será que principiemos por orientarnos acerca del modo cómo se han jenerado las actuales relaciones entre la Iglesia i el Estado, sus antecedentes históricos, sus fines i propósitos. Esta línea de procedimiento es tanto mas correcta cuanto que a nosotros no nos trabajan sistema alguno preconcebido, ni los intereses momentáneos de la política, ni los realmente importantes de un

(1) Se comprenderá mui bien que con lo dicho no abrazamos a la gran república del norte, país sin rival en el mundo civilizado, i cuyas sábias instituciones tendremos oportunidad de invocar mui a menudo en el presente trabajo, i sobre todo al tocar de cerca la faz teórica i práctica de la cuestion.

(2) Don Manuel Carrasco Albano, en sus *Comentarios a la Constitucion de 1833*, i don José Victorino Lastarria, en sus *Lecciones de política positiva*, obra notable bajo todos conceptos, han sido los primeros que entre nosotros han dilucidado tal tesis.

orden religioso cualquiera. Ávidos de luz, llegamos al terreno de la discusion con espíritu tranquilo, sin mas rumbo que la verdad i la justicia, i sin otro objetivo que la prosperidad nacional, en cuanto ella sea compatible con los respetos debidos a la conciencia.

Comencemos.

Las dos grandes potestades, Iglesia y Estado, no vinieron gemelas a la vida. La sociedad civil se hallaba séria i completamente organizada, con una lejislacion propia, con rejímenes políticos que afianzaban su existencia, con hábitos i costumbres que suplían la deficiencia de la una o moderaban el rigor de los otros, cuando surgió de entre las olas embravecidas por el violento choque de las conciencias, que trajera consigo la predicacion evangélica, la sociedad religiosa o espiritual, tambien con un credo netamente definido i con aspiraciones i fines encaminados a arraigaria para siempre en el corazon del cuerpo social, comoquiera que ella tendia al mejoramiento del hombre i a allanarle el camino de la eterna felicidad.

La luz del Tabor no se abrió fácilmente paso al traves de las negras e impenetrables nubes que el paganismo de veinte o mas siglos acumulara sobre el horizonte religioso de los pueblos asiáticos i europeos, únicos centros por ese entónces de la vida civilizada. Fué menester al Maestro del nuevo credo, a fin de que el eco de su palabra divina repercutiera por el ámbito entero del mundo conocido, que desde lo alto de una cruz afianzara con su propio martirio el valor de su fe, el mérito positivo de su doctrina i su inmenso amor a la humanidad que venia a redimir.

Los primeros apóstoles, siguiendo las huellas de sangre que les trazara el Mártir del Gólgota, hallaron tambien el sacrificio, cuando no la muerte, como recompensa a sus esfuerzos para divulgar la verdad evangélica que se les habia revelado.

No es de este lugar ni hace a nuestro propósito bosquejar el cuadro de las grandes penalidades i martirios que aquellos primeros heraldos se impusieron hasta conseguir que sus enseñanzas penetraran poco a poco en todo el mundo pagano, desde la humilde choza del labriego, desde la aun mas humilde del esclavo hasta el solio de los dominadores del orbe, los Césares de Roma. Nos bastará recordar que los pontífices, los obispos i los prosélitos todos de esa Iglesia que encontrara su cuna en el pesebre de Belén, llenaron los altos fines de su mision i satisficieron sus mas premiosas necesidades, durante los tres primeros siglos de la nueva éra, a costa de las mas crudas penalidades, pidiendo a veces a las entrañas de la tierra el reposo que el astro del día les negara, soportando en todos los instantes la persecucion o la muerte

de parte de los déspotas dominadores del mundo; comoquiera que la autoridad de éstos comenzó a flaquear en el momento mismo de la aparición de la «buena nueva» que hacia de la igualdad su primera ofrenda a la especie humana, que emancipaba a la mujer hasta dejarla al nivel de sus verdugos, que convertía al hombre en ciudadano, idéntico, superior tal vez a sus titulados señores.

«Embestida aquella mole ajigantada con embates violentos (refiérese el autor al imperio romano), i socavada con pausada decadencia, una relijion pura i humilde se fué internando mansamente en los ánimos, medró mas i mas en sus callados i recónditos albergues, se robusteció con la oposicion, i enarboló allá por fin el pendon triunfador de la Cruz sobre los escombros del Capitolio. Ni aun se ciñó el cristianismo a la época i a los linderos del imperio romano. Tras el jiro de trece a catorce siglos, aquella relijion idéntica es la profesada ahora mismo por las naciones de Europa, que forman la parte mas descolante del linaje humano, tanto en artes i ciencias como en armas. Voló en alas de la industria i la fe hasta las playas mas remotas de Asia i África i planteóse arraigadamente por medio de sus colonias desde el Canadá hasta Chile en un mundo desconocido de los antiguos» (1).

A juzgar por estas someras reminiscencias, no hubo, pues, ni pudo haber, el menor consorcio entre la sociedad naciente i la ya establecida. Por el contrario, ésta que veía en aquélla un émulo que con éxito podía disputarle el dominio del mundo, apuró el talento de sus mas aventajados políticos para sembrarla de escollos en su camino, para hacerla odiosa a los súbditos del imperio (2).

Tales fueron los primeros pasos de la Iglesia de Cristo i tal la suerte que le depararon los señores del mundo pagano.

Sin embargo, este orden de cosas no fué de larga duracion. Un acontecimiento, maravilloso i sobrenatural para sus contemporáneos, pero en nuestros dias lójico i suficientemente esplicable ante las leyes de la causalidad histórica, vino a cambiar por completo la faz de los sucesos. Aludimos al edicto imperial, promulgado en Milan por el gran Constancio en 313, que llevó la relijion del Calvario hasta el trono de los Césares, que concedió a sus sacerdotes honores i privilejios i a sus prosélitos ancho i libre campo para la confesion de su fe.

(1) Gibbon, *Decadencia i ruina del Imperio Romano*, tomo II, páj. 50.

(2) Segun el autor citado i otros historiadores circunspectos, fué la política la que casi siempre armó el brazo de los Césares en las diez grandes persecuciones o matanzas que ordenaron contra los cristianos.

I esta órden imperial no vino a impulsos de intereses momentáneos, ni fué el resultado de una conviccion profunda. Si debemos atenernos al criterio de la época, fué la irresistible esplosion de un espíritu dominado por un acto misterioso i sobrenatural.

Proclamado César en 306 por las leijones de Bretaña, el hijo del emperador Constancio Cloro i de Santa Elena aprestóse, tan luego como hubo ceñido la púrpura, a combatir a sus dos rivales que por ese entónces le disputaban el dominio del mundo: Lisinio en el Oriente i el tirano Majencio en el Occidente, cuyas exacciones mantenian oprimidos i exasperados a los pueblos de Italia i de África.

No bien se hubo puesto en movimiento para tan árdua empresa, cuando aquel príncipe pagano acertó a ver en el cielo la señal sagrada de la relijion cristiana: una cruz rodeada de estas palabras en caracteres de fuego: «Tú vencerás por esta señal».

Adoptando esta señal con el nombre de *Lábaro*, como emblema de sus leijones, aquel guerrero marchó impertérito al encuentro de sus rivales, venciólos en combates decisivos i fuése a fundar con su propio nombre, allá en los confines de la Europa i el Asia, una gran ciudad, que debia ser la cuna de un nuevo imperio i desde donde la luz evangélica irradiaria como hasta entónces no habia habido ejemplo, sobre todas las naciones del Oriente i del Occidente.

En pago de tanta gloria i maravillosas conquistas, el nuevo señor del mundo abrazó con efusion la fe ortodoja, colmó de privilejios i regalías a la Iglesia, i con las mismas armas que sus predecesores durante tres siglos emplearan para perseguir a los cristianos protejió a sus hermanos en la fe (1).

(1) Hé aquí, ahora, las causas a que la crítica histórica atribuye el progreso de la relijion cristiana: «Nuestra curiosidad desea averiguar naturalmente los medios que proporcionaron a la fe cristiana una victoria tan señalada sobre las relijiones arraigadas ya sobre la tierra. Obvia i terminante es la contestacion, a saber, que procedió este portento de la eviencia combinante de la misma doctrina i de la providencia irresistible del Sumo Hacedor. Mas como la verdad i la razon rarísima vez logran cabida tan halagüeña en el mundo, i por cuanto la Suma Sabiduría suele dignarse acudir a las pasiones del corazon humano i a las circunstancias de los individuos, como instrumentos para desempeñar sus miras, se tendrá a bien el que preguntemos con decorosa sumision, no ciertamente cuál fué la primera, sino cuáles serian las causas secundarias de los rápidos progresos de la Iglesia cristiana. Distinguiremos quizás cinco causas en su ejecucion, i son las siguientes: 1.^a el empeño inexorable, i si nos podemos espresar así, intolerante de los cristianos, heredado, es verdad, de la relijion judía, pero acrisolado de la hez insociable que, en vez de brindar, estaba retrayendo a los paganos a abrazar la lei de Moises; 2.^a La doctrina de la vida venidera mejorada con cuantos requisitos pudiesen realzar i comprobar verdad tan preciosa; 3.^a La potestad milagrosa atribuida a la Iglesia primitiva; 4.^a La morali-

I el hijo de Santa Elena fué aun mas allá en su celo por el engrandecimiento de su culto: llevó la accion del brazo secular hasta inmiscuirse en las enseñanzas de la Iglesia, ora dictando pragmáticas contra los heresiarcas, ora convocando i presidiendo concilios, como el de Nicea en 325, en el cual de sus propios labios oyera el *arrianismo* su anatema i San Atanasio la confirmacion de su doctrina.

Fué así como quedó sellado el consorcio entre las potestades de cielo i de la tierra, asociacion recíproca en que la Iglesia deponia una gran parte de sus derechos imprescriptibles a trueque de conquistar la libertad, la tolerancia i el apoyo del brazo secular.

Aunque esta union estuvo espuesta a grandes vicisitudes; aunque algunos de los sucesores de Constantino, como Juliano el Apóstata, emplearon su tiempo i sus armas en perseguir i extinguir la relijion que aquel príncipe colocara a la diestra del trono; de todos modos, las relaciones mútuas del consorcio quedaron definidas para siempre i, siendo de notar ¡cosa admirable! que despues de quince siglos, ellas existan todavia en todos los pueblos cristianos salvo diferencias de detalle.

Nos haremos cargo de algunas de aquellas vicisitudes, a fin de avanzar en el bosquejo que intentamos hacer de la historia de las relaciones de la Iglesia i del Estado, hasta llegar a los grandes acontecimientos de la época moderna, es decir, hasta la hora en que los pueblos del occidente de Europa despertaron a la vida del derecho i libertad.

III.— CONCESION DE PEPINO EL BREVE A LOS PONTÍFICES.— INMENSO ASCENDIENTE QUE ÉSTOS ADQUIEREN SOBRE TODO EL ORBE CRISTIANO.— CAUSAS QUE PRODUCEN LA REFORMA RELIJIOSA DEL SIGLO XVI, I EL NINGUN RESULTADO PRÁCTICO QUE ELLA TRAE PARA EL PROBLEMA DE LAS RELACIONES DE LA IGLESIA I EL ESTADO.

La situacion halagüeña i estable que el gran Constantino dispensara a la Iglesia de Cristo, afianzóse a mediados del siglo VIII con una nueva concesion a sus derechos, que debia permitirle en adelante mezclarse cuerpo a cuerpo con las autoridades de la tierra al propio tiempo que le suministraba otros elementos de accion para hacer mas segura la propaganda en provecho de sus enseñanzas. Hablamos de la concesion que Pepino el Breve hiciera a los pontífices en 754 de la campi-

dad austera i pura de los cristianos; 5.^a La concordia i disciplina de la república cristiana, que fué por grados planteando un estado próspero e independiente en el corazón del imperio romano." Gibbon, obra citada, tomo II, pág. 51.

ña de Roma, la Emilia i la Pentápolis conquistadas por él a Astolfo, rei de los lombardos.

A contar desde ese año los papas, convertidos en reyes por la jenerosa piedad de aquel príncipe, con las armas en la mano resistieron primero i vencieron en seguida a los otros pequeños soberanos de Italia, i en mas de una ocasion solemne detuvieron en las fronteras de esta, o en las puertas de Roma a los bárbaros del norte que, cual avalancha de fuego, todo lo destruían en su vertiginosa carrera.

Consecuencia lójica del doble poder que desde esa época ejercieron los sucesores del humilde pescador de Galilea, fué el inmenso prestigio ganado en todas las naciones que no há mucho habian formado el imperio romano, prestigio que mui en breve pasó a ser señorío sobre los soberanos i los súbditos a medida que la fe de Cristo iba internándose mas i mas en todas las capas sociales.

La historia del papado i de los pueblos cristianos, desde que Pepino el Breve enlazara la tiara con el cetro hasta la *Reforma* protestante del siglo XVI, en lo tocante a sus relaciones reciprocas, a la vez que forma uno de los períodos mas interesantes en la historia de la humanidad, nos revela cuán enérgica i decisiva fué la accion del soberano pontífice, cuánta fuerza sabia sacar de su doble autoridad para dominar o poner a raya a sus hermanos en el gobierno de los pueblos, aunque en algunas ocasiones llegaron éstos hasta sitiar a la ciudad eterna.

Merced a esta lucha tenaz alcanzó por esos tiempos a formar parte de los derechos imprescriptibles de la soberanía papal, el imponer a los reyes la paz o la guerra, dar o quitar coronas, aplicar a los príncipes rebeldes severos castigos, ora por la acuñacion de moneda falsa, ora por el ajuste de alianzas desventajosas, ora por el mal tratamiento que daban a sus súbditos.

Tan monstruosa acumulacion de poderes en manos de un solo soberano, tan lamentable olvido del principio evangélico que dice: *Dad al César lo que es del César i a Dios lo que es de Dios*, debia enjendrar, como así sucedió, una gran conmocion político-relijiosa que, imperceptible o casi nula en los primeros tiempos, fué poco a poco ganando terreno hasta convertirse en una seria i terrible amenaza para la paz de la Iglesia i la integridad de sus dogmas. Fenómeno éste, por otra parte, que no debe sorprendernos; ya porque el abuso del derecho enjendra necesariamente la resistencia i la lucha; ya porque a todo aquello que pugna con el principio de justicia que el Divino Maestro encierra en la fórmula que acabamos de transcribir, solo le está reservado una existencia efímera que, cuando mas, sirve de amarga leccion al humano espíritu.

A nadie, pues, que haya reflexionado un instante sobre las causas que influyen en la suerte de los imperios, producirá el menor asombro el hecho de que aquellas inmensas prerrogativas de los romanos pontífices fueran paulatinamente perdiendo su fuerza i eficacia, así como se deshace i desaparece el humo de los combates; i que los anatemas del cielo, arma terrible que el papa-rei esgrimiera cada vez que se intentaba desconocer su autoridad, perdía también su prestigio i vigor, a medida que soberanos i súbditos, por el natural progreso de los espíritus, iban adquiriendo mayor conciencia de sus derechos i libertades.

Otras causas, mas positivas i tangibles que éstas, vinieron asimismo a cooperar en la conmoción que agitaba los espíritus i a impulsar el movimiento reformista de principios del siglo XVI.

Con efecto, la desaparición del feudalismo, que tanta fatiga impuso a los soberanos de Inglaterra, Francia i España, i que solo vino a ser un hecho consumado en las postrimerías del siglo XV, importó para la influencia que en los destinos de Europa ejercía el vicario de Cristo un golpe decisivo i trascendental; porque los reyes, fuertes ya en el interior por la unión i obediencia de sus súbditos, no necesitaron en adelante, para el afianzamiento de sus tronos i hacer grande i fructífera su autoridad, que vinieran en su auxilio las órdenes i anatemas de Roma.

I las consecuencias del esterminio de los señores feudales, en cuanto al orden de ideas que nos preocupa, no se pararon aquí.

Libertos ya de la primera atención que les impusiera la autonomía de sus estados, bien convencidos de que una parte del pueblo descaba también conquistar una relativa independencia sobre la Iglesia de Roma, a fin de verse libre de los tributos por ésta exigidos para el sostenimiento de su culto, algunos de aquellos príncipes, marchando adelante en sus propósitos, atizaron i apadrinaron la *Reforma* religiosa que dentro de sus dominios fermentaba, reforma que debía convertirlos en pontífices de sus propios súbditos.

La codicia fué también parte muy considerable en esta evolución.

Los obispos, los abades i principalmente los institutos monásticos, tenían por ese entonces inmensas riquezas acumuladas en sus manos, con las cuales, sin descuidar los intereses religiosos, atendían también al ensanche, al predominio de la sociedad espiritual sobre los gobiernos temporales.

No era, pues, aliciente de poco momento la perspectiva de echarse sobre tan cuantiosos bienes en una época en que el erario regio estaba exhausto por los desembolsos que le demandara la guerra contra el

feudalismo. Los reyes así lo comprendieron; i tal vez fué éste el motivo que mas influyó en sus ánimos para secundar i proteger la *Reforma* religiosa del siglo XVI.

Preparado así el terreno para acontecimiento tan grave, allanadas i vencidas con antelacion las dificultades de mas peso, a nadie puede sorprender la audacia con que el oscuro fraile de Eisleben proclamara en 1517 el principio del *libre exámen*, la completa emancipacion de la corte de Roma, i enarbolase el estandarte de una nueva religion a cuya sombra todos podian cobijarse, ya que no exijia ni ayunos ni penitencias, i a todos tambien prometia, sin atencion a las obras, la recompensa de una eterna felicidad. Méenos debe causar asombro el calor con que los reyezuelos de Alemania i los un poco mas fuertes de Dinamarca, Suecia i Noruega, abrazaron la causa del heresiarca, imponiendo igual línea de conducta a sus súbditos i con caractéres tales de intolerancia, que veinte años despues de proclamado el *cisma*, el nombre i las doctrinas de Lutero fueron reverenciados del Rhin al Niemen, del Danubio a las fríjidas costas del Báltico. Ni aun tampoco debe sorprendernos que revolucion tan profunda se operara en la nebulosa Albion, en donde dominaba un monarca corrompido en sus costumbres, de carácter altivo i soberbio, presuntuoso i fanático como todo disertador teológico, i cruel i cobarde en sus venganzas, hasta el extremo de sentar las bases de la religion de que se hacia pontífice sobre los cadáveres de 70,000 de sus mas nobles i esclarecidos súbditos.

Todo eso fué la obra, la consecuencia inevitable de las múltiples i variadas circunstancias de que poco há hemos hecho mérito.

Sin embargo, revolucion tan gigantesca, conmocion tan intensa, no alcanzó a variar en parte perceptible las antiguas relaciones que existian entre la Iglesia i el poder temporal. Antes por el contrario, ellas comenzaron a jenerarse en condiciones mas irritantes para el predominio de aquella.

Hasta Lutero, todos los cristianos veian en el pontífice de Roma al vicario de Jesucristo, al representante infalible de la verdad religiosa, al amparador de sus derechos, aun los terrenales, en las exacciones de los príncipes. Desde la *Reforma*, los disidentes de Roma encontráronse con tantos pontífices cuantos eran los príncipes a que rendian obediencia; con dogmas i liturjias que variaban segun el capricho i los intereses políticos de estos, quienes ademas estaban secundados en todas ocasiones por los que con el evangelio en la mano predicaban las doctrinas de Lutero, de Juan Huss, Calvino, Enrique VIII, etc.

El carácter, pues, de las relaciones de Iglesia i Estado no se modificó en parte sustancial.

De la omnipotencia de Roma pasóse a la de los príncipes temporales; i las cien pequeñas iglesias que surgieron de las doctrinas de aquellos reformadores viéronse obligadas a recibir sus obispos, sus presbíteros i todo lo que miraba a la propagacion de la fe evangélica, de las manos mundanas de esos monarcas.

Probado queda, entónces, que el gran movimiento religioso del siglo XVI no pudo ser mas anómalo e irregular en sus consecuencias; a pesar de que no vacilamos en reconocer que la emancipacion de las conciencias que trajera consigo en una parte de la Europa, fué uno de los antecedentes que dió mas impulso a la revolucion político social del siglo XVIII.

La autoridad de los romanos pontífices, en materia de fe, obedecía a un orden lógico de ideas, ya que ellos se han dirigido siempre a la cristiandad en el carácter de sucesores de los apóstoles. Idéntico atributo en los gobiernos temporales equivalia a un anacronismo, a una confusion imperdonable de los objetivos que persiguen de su propia cuenta la sociedad religiosa i la política, a una intrusion mortificante en el sagrado fuero de la conciencia humana.

Empero, los fines principales que tuvieron en vista los autores de la *Reforma* estaban alcanzados: los disidentes de Roma no habian ya menester de grandes sacrificios para ganar el cielo, los príncipes estaban ya en posesion de las grandes riquezas del antiguo culto, i su autoridad fuerte e incontrastable en el interior por el nuevo ascendiente que habian adquirido sobre sus súbditos, no vió ya en los sucesores de San Pedro la menor amenaza. La guerra contra la tiara, esa lucha tenaz que por espacio de tantos siglos tuviera en constante agitacion a los emperadores de Alemania, quedaba así concluida para siempre.

Resumamos, ahora, las precedentes consideraciones.

Sin desestimar la parte mas o ménos importante que a la *Reforma* del siglo XVI haya cabido en los múltiples progresos de la época moderna, es lo cierto que mas que a la emancipacion de la Iglesia, ella tendió a supeditarla i gobernarla para siempre, hasta el extremo de ser difícil por no decir imposible, saber en dónde está la cabeza del gobierno espiritual o temporal, haciendo así renacer la teocracia, que hiciera tan odiosos a los gobiernos antiguos. El sistema jurisdiccional o unionista, cuyas primeras bases fueron echadas por el hijo de Santa Elena, puede decirse que se solidificó i completó mediante la nueva autoridad que, por ese acontecimiento histórico empezaron a revestir los príncipes protestantes de la antigua Iglesia.

I hai tanta verdad en estas afirmaciones, que ni los soberanos mas regalistas de los tiempos modernos, los mui católicos de la ilustre Es-

paña, pueden competir con los de Inglaterra, Prusia, Dinamarca i demas naciones protestantes, en cuanto a los derechos de que se creen investidos, sobre las iglesias de sus respectivos dominios.

Miéntas los gobiernos del occidente de Europa ejercitan el *patronato* i demas regalías del Estado, apoyándose en concesiones apostólicas o en los derechos inherentes a la soberanía nacional, los príncipes disidentes de Roma dirijen los destinos de sus respectivas Iglesias, sin mas limitacion que la que puede ofrecerle su voluntad omnipotente.

En suma, los soberanos católicos son cuando mas delegados de los pontífices de Roma; los soberanos protestantes llevan la tiara i el cetro: son a la vez cabeza temporal i espiritual para sus súbditos.

IV.—DIFERENCIA SUSTANCIAL ENTRE LOS TIEMPOS MEDIEVALES I MODERNOS SOBRE LA AUTORIDAD QUE EJERCIERON LOS ROMANOS PONTÍFICES.

Miéntas así nacian i se constituian las nuevas Iglesias en los pueblos septentrionales de Europa, miéntas con tan detestable criterio se resolvía el problema de su propia independendencia, veamos cómo seguian jenerándose las recíprocas relaciones entre el supremo jerarca de la Iglesia católica i los gobiernos i pueblos del occidente, que se mantenian fieles i firmes en la unidad ortodoxa. Tal complemento de la reseña en que estamos empeñados nos es indispensable en las presentes circunstancias; porque con él tal vez conseguiremos dar una somera idea de la naturaleza de las relaciones que en los tiempos modernos han dominado entre la Iglesia i el Estado, permitiéndonos al propio tiempo orientarnos acerca del réjimen que impera en Chile entre estas dos grandes entidades.

Las sumision i acatamiento a las órdenes pontificias, que fué el signo característico de las naciones católicas en los tiempos medievales, no continuó manifestándose en los pueblos del occidente durante la época moderna, i sobre todo desde que Lutero enarbolara el estandarte de la rebelion.

Paulatinamente el romano pontífice comenzó a perder en fuerza i prestigio; i ¡cosa singular! los mismos reyes que se apellidaban *católicos* i que consagraban su tiempo, sus escudos i sus mejores soldados a la difusion de la fe ortodoxa en las lejanas comarcas que no há mucho recibieran como un dón de las manos del vicario de Cristo, fueron tambien los primeros en reivindicar para sí una serie de prerrogativas sobre las iglesias de sus vastos territorios, en negociar con la

santa sede tratados por los cuales se les reconocian esas prerrogativas i aun llegaron, en ocasiones solemnes, a desoir la voz del padre comun de los fieles.

Bien profunda es, pues, la diferencia entre el modo como comprendieron i llenaron sus deberes los pueblos i gobiernos de una i otra época.

Lo que en los tiempos medios importaba solo una tolerancia de parte de Roma, en los modernos pasó a ser un derecho inherente a la soberanía nacional, un precepto escrito en los códigos políticos.

Fué así cómo una i otra entidad fueron ganando i perdiendo alternativamente, i cómo comenzaron a formularse las premisas del problema político-social, que hoi es materia de estos *estudios*.

I a fin de comprobar esta tesis, hagamos mérito de algunos hechos de la historia de España, ya porque en sus añejas instituciones se halla en gran parte el oríjen del sistema jurisdiccional que nos gobierna, ya porque esa gran nacion ha sido la mas regalista de todas las que hasta hoi viven en estrecho consorcio con la silla apostólica.

V.—ELECCIONES DE OBISPOS EN LOS PRIMEROS SIGLOS DE LA ERA CRISTIANA: COSTUMBRES QUE DOMINABAN EN ESPAÑA A ESTE RESPECTO.—CONCESIONES APOSTÓLICAS I CONCORDATO ENTRE LA SANTA SEDE I LOS REYES CATÓLICOS SOBRE ESTE MISMO ASUNTO.

Se sabe que los primeros cristianos designaban a sus obispos por medio de elecciones populares, reservando al papa la institucion canónica, i que este procedimiento, en buenos términos, violatorio de la disciplina de la Iglesia, era impuesto por las circunstancias.

En efecto, desde que comenzó la predicacion evangélica hasta el reinado del gran Constantino, a la mayor parte de las comuniones cristianas no les era permitido tener franca comunicacion con los sucesores de Pedro, ya por las dificultades naturales que nacia de las distancias, ya por los mil obstáculos que para la prosecucion de sus fines a cada paso les presentaban los sayones de los déspotas reinantes. I esta incomunicacion fué tan absoluta cuando el sucesor de San Pedro vióse obligado a morar en las catacumbas de la ciudad eterna, que muchas congregaciones cristianas de oriente i occidente nacia o desaparecian sin que al pontífice le fuera dado enviarles una palabra de estímulo o de consuelo.

Tal procedimiento en las sedes vacantes fué, pues, aconsejado por las necesidades de los tiempos; i él fué tanto mas imperioso cuanto que una acefalía de larga duracion habria importado un verdadero

suicidio para Iglesias que se iniciaban i para las cuales no habia mas expectativa que el perseverante trabajo.

Sin embargo la reaccion no tardó mucho en operarse ya que aquel *modus vivendi*, si podia ser conveniente, estaba léjos de consagrar la unidad cristiana. Segun queda dicho, ella sobrevino tan pronto como los pueblos comenzaron a disfrutar de alguna libertad para las manifestaciones esternas de su fe i los príncipes a confesar el credo de la nueva religion.

En verdad, por los siglos IV i V de la éra cristiana puede ya verse que la designacion de los obispos era hecha por los reyes o los papas, es decir, por el primero que tomaba conocimiento de la viudez de la Iglesia, sin que en tal evento ni los unos ni los otros conceptuaran desconocidos sus respectivos derechos.

Fué así como reinó durante aquellas edades la mas perfecta armonía entre los gobiernos temporal i espiritual, consecuencia inevitable del sentimiento de la prosperidad i respeto de la Iglesia que a ambos dominaba.

No obstante esto, las relaciones de esos poderes estaban necesariamente condenadas a inspirarse en principios antagónicos, a chocar violentamente en la senda que unidos recorrian; comoquiera que el uno debia contemplar solamente los intereses espirituales i el otro los de la tierra, i que toda autoridad es absorbente por naturaleza.

Del importantísimo papel que le tocara desempeñar a la Iglesia en la tranquilidad interior de los estados a causa de la decisiva influencia que ejercia en las conciencias, sobrevino para los reyes la necesidad de seguirla mui de cerca en su marcha, de fiscalizarla en sus actos i de terciar eficazmente en la eleccion de sus prelados; porque con tal injerencia en la esfera de lo divino, alejaban los soberanos el peligro mas o ménos remoto de que la autonomía de sus estados pudiera ponerse en duda por los pontífices de Roma i que la suya propia fuese alguna vez impotente para contener las tendencias liberticidas de los súbditos.

Esta intrusion fué poco a poco acentuándose, i a mediados del siglo XIV consagrósele por medio de un precepto escrito.

Don Alonso, por reales órdenes de 1328 i 1348 dictadas en Alcalá, dispone lo que sigue: "Costumbre antigua es en España que los reyes de Castilla consientan las elecciones que se han de hacer de los obispos i perlados porque los reyes son patrones de las Iglesias: i costumbre fué siempre i es guardada en España, que quando algun perlado o obispo finare, que los canónigos e otros cualesquier a quienes de derecho i costumbre pertenece la eleccion, deben luego hacer saber al

rei por mensajero cierto la muerte de tal perlado o obispo que finó: e ántes de esto no pueden ni deben elejir el tal perlado o obispo: e otrosí, desde el tal perlado ó obispo fuere elegido como debe i confirmado, fué i es costumbre antigua, que ante que haya de aprehender posesion de la Iglesia, deben venir por sus personas a hacer reverencia al rei: i por esto rogamos i mandamos a todos los arzobispos e obispos, e otros perlados qualesquier, e a todos los cabildos de las iglesias catedrales que agora son i seran de aquí adelante, que guarden a Nós e a los reyes que despues de Nós vinieren, la dicha i derechos que en esta razon tenemos; i que no sean osados de atentar ni hacer las tales elecciones sin que primeramente nos lo hagan saber, i Nós sobre ello veamos i proveamos como cumple a nuestro servicio: e si en otra manera lo hiciesen, i lo suso dicho no guardasen, habríamos por ningunas las tales elecciones, i procederemos sobre ello como cumple a nuestro servicio, porque el nuestro derecho sea siempre conocido i guardado» (1).

Disposiciones de un carácter análogo dictáronse por los sucesores de aquel soberano, teniéndose siempre el mas esquisito cuidado de que cada una de las atribuciones que el rei se arrogaba sobre la Iglesia, quedara compensada con una nueva facilidad para que ésta llenara su augusto ministerio. Así, miéntras se prescribia sobre la colacion de beneficios eclesiásticos o abadías, etc., los reyes de Castilla ordenaban que los bienes i personas eclesiásticos gozaran de fuero especial i que todas las disposiciones pontificias fueran fielmente cumplidas en el reino.

Con todo, como anteriormente, este nuevo órden de cosas creado por la sola voluntad de los monarcas, imperceptiblemente fué acumulando una serie de elementos esplosivos i preparando los ánimos para calurosas agitaciones; comoquiera que el menor atropello de sus derechos ha despertado siempre las susceptibilidades del vicario de Cristo.

Invocaremos en apoyo de estas afirmaciones una sola de las grandes dificultades que acarreó ese sistema para la paz de la Iglesia i perfecta armonía entre los reyes de Castilla i el sucesor de los apóstoles; porque ella es suficiente para darnos una idea del modo como esas dos grandes potestades comprendian sus deberes i del incontrastable predominio que aquellos habian adquirido sobre la Iglesia i sus pontífices.

Vacante el obispado de Cuenca, el papa Sixto IV desestimando las prerrogativas con que se consideraban munidos aquellos reyes, de *mutuo proprio* designó para llenarlo al cardenal San Jorje.

Enterados don Fernando i doña Isabel de esta resolucion hicieron saber al papa que era otra la persona por ellos designada para ocupar la

(1) Lei 1.^a, tit. XVII, lib. I de la N. R.

sede vacante; i que si se insistia en no darle lo institucion canónica, veríanse en la dolorosa necesidad de convocar un concilio jeneral, que modificaria la disciplina de la Iglesia en un sentido mas armónico con los intereses del Estado.

Ante eventualidad tan insólita, que amenazaba con las perspectivas de un cisma, Sixto IV hubo de ceder, i el candidato de los reyes fue preconizado obispo de Cuenca (1).

Relaciones tan tirantes e irregulares, que venian a surtir sus efectos sobre asuntos de tan vital interes para las sociedades religiosa i civil, no podian ni debian dominar por mucho tiempo; ya que ellas de ordinario darian márjen a eventualidades, como la que acabamos de recordar, que reyes i papas habrian de evitar en pro del prestigio i mayor auge de sus respectivas autoridades.

Quizás fué esa la causa determinante de las concesiones apostólicas de que habla el rei Felipe II en su pragmática de 1565, i en la que dispone lo que va a leerse: «Por derecho i antigua costumbre i justos títulos i concesiones apostólicas. somos patron de todas las iglesias catedrales de estos reinos, i nos pertenece la presentacion de los arzobispados i obispados i prelacias i abadías consistoriales de estos reinos aunque vauen en corte de Roma.» (2)

Largo i tal vez cansado e inoficioso seria que nos detuviéramos en presencia de todas i cada una de las disposiciones análogas que registra el título XVII del código citado; i por las cuales los papas fueron paulatinamente aceptando el libre ejercicio de ese conjunto de derechos que se decian inherentes a la soberanía real i que canonistas i lejistas han convenido en llamar el derecho de *patronato*. Reiteraremos sí lo dicho mas arriba: que estas concesiones de la silla apostólica eran la recompensa por el celo incesante que los reyes de España desplegaban en el incremento de la fe cristiana, por el centenar de obligaciones religiosas que imponian a sus gobernados i por las inmunidades que dispensaban a las personas i bienes eclesiásticos.

Empero, esta nueva faz del consorcio, mui diversa por cierto de la que nos ha sido dado contemplar en los tiempos medievales, tampoco era tranquilizadora para los espíritus; porque miéntras aquellos soberanos hacian uso del *patronato*, como de algo anexo a su poderío, la corte de Roma considerábalo como una simple concesion apostólica, como una mera tolerancia de su parte que podia hacer cesar, si de ello resultaba mayor bien para los sagrados intereses que tenia a su cargo.

(1) Prescott, *Historia del reinado de los reyes católicos*.

(2) L. IV. tit. XVII, lib. I de la N. R.

Todos estos recelos i mútuas desconfianzas fueron, andando el tiempo, hábilmente zanjados por los representantes de ambos intereses; comoquiera que uno i otro, sin olvidar ni su propia autonomía, ni la grave responsabilidad que les afectaba por su mision, comprendieron cuán ventajoso seria sentar las relaciones de la Iglesia i el Estado sobre bases sólidas i bien definidas, ya que ello daria al pueblo el mas preciado de los beneficios: la paz de la conciencia.

Resultado de esa armonia de pareceres, de esa feliz inspiracion para alejar en lo futuro todo motivo de lucha i controversia, fué el concordato que Felipe V i Clemente XII celebraran en 1737, ampliado i corregido un poco mas tarde, 11 de enero de 1753, por Fernando VI, el mas hábil i discreto de los monarcas que jamas tuviera la España, i el papa Benedicto XIV.

Trascribimos en seguida el artículo 5.º de este pacto, en el que se reconoce el derecho de *patronato* de la corona de Castilla, sin mas limitacion que la de reservar el pontífice para sí la colacion de 52 beneficios, que otro de los artículos del tratado enumera taxativamente.

Hélo aquí:

«Artículo 5.º—Salva siempre la reserva de los cincuenta i dos beneficios hecha a la libre colacion de la santa sede, i salvas siempre las declaraciones poco ántes espresadas, su santidad, para concluir amigablemente todo lo restante de la gran controversia sobre el patronato universal, acuerda a la majestad del rei católico i a los reyes sus sucesores, perpétuamente, el derecho universal de nombrar i presentar indistintamente en todas las iglesias metropolitanas, catedrales, colegiadas i diócesis de los reinos de las Españas que actualmente posee, a las dignidades mayores *post Pontificalem* i otras en catedrales i dignidades principales, i otras en colegiadas, canonicatos, porciones, prebendas, abadías, prioratas, encomiendas, parroquias, personatas, patrimoniales, oficios i beneficios eclesiásticos, seculares i regulares *cum cura et sine cura*, de cualquiera naturaleza que sean, que al presente existen i que en adelante se fundaren, si los fundadores no se reservasen en sí i en sus sucesores el derecho de presentar, en los dominios i reinos de las Españas que actualmente posee el rei católico, con toda la jeneralidad con que se hallan comprendidas en los meses apostólicos i casos de las reservas jenerales i especiales; i del mismo modo tambien en el caso de vacar los beneficios en los meses ordinarios, cuando vacan las sillas arzobispales i obispales o por cualquier otro título.

«I a mayor abundamiento, en el derecho que tenia la santa sede por razon de las reservas, de conferir en los reinos de las Españas los beneficios, o por sí, o por medio de la dataría, cancellería apostólica, nun-

cios de España e indultarios, subroga a la majestad del rei católico i reyes, sus sucesores; dándoles el derecho universal de presentar a dichos beneficios en los reinos de las Españas que actualmente posee, con facultad de usarle en el mismo modo que usa i ejerce lo restante del patronato perteneciente a su real corona; no debiéndose, en lo futuro, conceder a ningun nuncio apostólico en España, ni a ningun cardenal u obispo en España, indulto de conferir beneficios en los meses apostólicos sin el espreso permiso de S. M. o de sus sucesores» (1).

Como era lógico esperarlo, los señores de España promulgaron una serie de disposiciones complementarias de este pacto solemne, ya para señalar su alcance, ya para arbitrar los procedimientos a que debían ajustarse los cabildos en las vacancias de prelacías, ya para indicar los casos en que no era posible aspirar a la colacion de beneficios, ya para resolver sobre el régimen i admision de postulantes en los institutos monásticos, etc., etc. (2).

I aquí bien podríamos poner punto final a las reminiscencias históricas que al comenzar este capítulo nos propusimos hacer, desde que ese concordato es hasta el presente la lei que gobierna las relaciones entre la Iglesia católica i la España.

No obstante esto, no seríamos completamente exactos si no nos detuviéramos algunos cuantos momentos en lo que hasta el día se denomina *Patronato Real de Indias*, es decir, el conjunto de prerrogativas que voluntariamente concedieron los papas a los reyes católicos sobre las Iglesias del Nuevo Mundo.

IV.—PATRONATO REAL DE INDIAS

La labor que los conquistadores españoles realizaron en el continente de Colon presentóse desde los primeros instantes preñada de grandes dificultades, que tenían su oríjen, mas que en los peligros de toda guerra de conquista, en la pobre condicion intelectual en que se hallaban los indíjenas de los nuevos países; porque ante ella declaróse impotente desde los primeros momentos la espada, haciendo preciso el empleo de armas mas eficaces.

El lejendario valor ibérico podía alcanzar hazañas dignas de la epopeya, vencer ejércitos numerosos i dominar vastos imperios; pero solo

(1) L. 1^a, tit. XVIII, lib. I de la N. R.

(2) Todas estas órdenes se encuentran insertas en el tit. XVIII, lib. I del código citado,

merced a la enseñanza evangélica, que ilustra i fortifica la conciencia, conseguiria convertir a sus nuevos vasallos, de entes sin Dios ni lei, en seres racionales, capaces de servirse a sí mismos i a sus semejantes, asegurando al propio tiempo el porvenir de sus conquistas.

Por eso los Cortes, los Pizarros, los Almagros, los Valdivias, etc., hicieron que sus leñones marcharan llevando a la cabeza abnegados sacerdotes; por eso jamas estos desmayaron en el propósito de convertir a la fe cristiana a los pobladores de las Indias.

I en tales sacrificios que a la España demandara su propia causa i la de su religion, se encuentran los motivos de las regalías que los pontífices, i en especial Alejandro VI i Julio II, pusieron en manos de los reyes católicos sobre las iglesias que se fundaren en América, regalías de una latitud tal, que autorizaron para que se apellidase a esos monarcas *delegados natos* de su santidad en las Indias (1).

"Concedemos, dice la bula *Universalis Ecclesia*, de 28 de julio de 1508, dada por el segundo de aquellos pontífices, a los dichos reyes Fernando i Juana, i a los que en adelante fuesen de Castilla i Leon, que ninguno pueda, sin su espreso consentimiento, hacer, se construyan, edifiquen i erijan en dichas islas, i en otras que se adquieran. . . pertenecientes al Estado del mismo rei, semejantes iglesias grandes. I tambien les concedemos el derecho de patronato i de presentar personas idóneas para las dichas iglesias de Ayguazen, Maguen i Bayunen (2), i para otras cualesquiera metropolitanas, i catedrales, i monasterios i dignidades aun en las mismas catedrales, aunque sean metropolitanas, despues de los pontificales mayores, i las principales iglesias colejiales i cualesquiera otros beneficios eclesiásticos i pios lugares que vacaren en adelante. . . de que se deba disponer consistorialmente, haciéndose presentacion canónica dentro del año del dia de la vacante, por la larga distancia del mar, a Nós i a nuestros sucesores lejitimos romanos pontífices; i, en cuanto a los inferiores beneficios, a los ordinarios de los lugares, los cuales han de tener derecho de instituir las personas presentadas por ellos. . ."

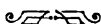
Fué así como los papas recompensaron el celo apostólico de los monarcas de Castilla, i como se dió orijen a esa série de prerrogativas de que el Estado español se creyó siempre en posesion sobre las iglesias americanas.

(1) Eseriche, *Diccionario de Legislacion i Jurisprudencia*.

(2) Nombres que por ese entónces se daban a las islas descubiertas en las Indias; pues el continente, aunque algo explorado ya por Américo Vespucio i por Cabral, aun no estaba bautizado.

I bien consideradas las cosas, fué el *Patronato Real de Indias* el que inspiró el regalismo de nuestros mayores i el orden de cosas existente en Chile entre el Estado i la Iglesia.

Pesaremos, ahora, el valor científico i las conveniencias sociales i políticas del sistema, cuyos precedentes históricos acabamos de bosquejar.



CAPÍTULO II

DE LA IGLESIA I EL ESTADO

Exámen de las disposiciones constitucionales i legales

SUMARIO.—I. Se enumeran taxativamente los preceptos constitucionales i legales en que reposa el consorcio entre la Iglesia i el Estado.—II. La confesion religiosa del Estado, consagrada en el artículo 5.º de la Carta de 1833, es incompatible con la noción de aquél, i papel que hace la relijion en la sociedad moderna.—III. La relijion no es en los tiempos actuales, lo que fué en las primeras edades del jénero humano. El principio de la unidad en la fe hácese cada día mas quimérico.—IV. Neutralidad del Estado en presencia de los cultos, aunque la verdad religiosa sea una sola.—V. Se rechazan, como el artículo 5.º, las otras disposiciones constitucionales i se reservan para una consideracion ulterior las disposiciones legales sobre los privilejios de la Iglesia.—VI. El derecho de patronato no arranca su orijen de concordato alguno con la santa sede sino de la Constitucion del Estado.—VII. El patronato no es un derecho inherente a la soberania nacional, ni tampoco puede considerársele como una compensacion de los favores que el Estado dispensa a la Iglesia.—VIII. Las doctrinas de la Iglesia Católica, por invasoras que sean, tampoco justifican el derecho de patronato.—IX. La actitud belicosa de la Iglesia Católica nace jeneralmente de la invasion que en sus dominios opera el Estado.—X. El patronato no es ni puede ser un derecho perfecto.

I.—SE ENUMERAN TAXATIVAMENTE LOS PRECEPTOS CONSTITUCIONALES I LEGALES EN QUE REPOSA EL CONSORCIO ENTRE LA IGLESIA I EL ESTADO.

Conocido ya el aspecto histórico de la tésis que nos ocupa, el lójico desarrollo del discurso nos arrastra el exámen científico de las disposiciones patrias que mantienen tan estrechamente unidos entre nosotros a la Iglesia con el Estado. Tal empeño nos habilitará para resolver satisfactoriamente el problema, a la vez que nos permitirá apreciar

lo que piensan i quieren a este respecto algunos publicistas distinguidos.

Las bases cardinales que sustentan el régimen jurisdiccional son de dos clases, a saber: derechos o privilejios que el Estado reconoce a la Iglesia, i derechos o privilejios de aquél sobre ésta. Indicarémoslos separadamente.

Derechos o privilejios que disfruta la Iglesia

1.º La relijion católica, apostólica, romana es la relijion del Estado, con exclusion del ejercicio público de cualquiera otra (art. 5.º de la Carta de 1833).

El sentido exclusivista de esta segunda parte ha desaparecido con la lei interpretativa de 27 de julio de 1865, que permite a los que no profesan la relijion católica, el culto que practiquen dentro del recinto de edificios de propiedad particular i el sostenimiento de las escuelas privadas para la enseñanza de sus propios hijos en la doctrina de sus relijiones.

2.º El presidente de la república, al tomar posesion de su cargo, jura observar i proteger la relijion católica, apostólica, romana (art. 80 de id.)

3.º La representacion que corresponde a la Iglesia en el seno del consejo de estado, uno de cuyos miembros debe necesariamente ser un sacerdote constituido en dignidad (art. 102, núm. 3.º de id.)

4.º La Iglesia Católica goza el privilejio de ser una corporacion de derecho público, como el fisco, las municipalidades, etc. (art. 547 del Código Civil).

5.º Que las cosas que han sido consagradas para el culto divino se rejirán por el derecho canónico (art. 586 de id.)

6.º La obligacion que pesa sobre el Estado de dedicar el diezmo al sostenimiento del culto (artículos 2.º i 8.º de la lei de 15 de octubre de 1853) (1).

(1) Por la bula *Eximie devotionis*, de 16 de noviembre de 1501, quedaron los soberanos españoles autorizados para percibir el diezmo, debiendo atender con él al sostenimiento del culto. En cumplimiento de la condicion establecida en dicha bula, se dictó la lei 23, título 16, libro 1.º de la *Recopilacion de Indias* que dispuso el modo cómo debiera invertirse aquel tributo.

Tales disposiciones imperaron en Chile durante el coloniaje i la era de la independencia hasta 1853. En este año se dictó la lei de nuestra referencia, especie de convenio entre las autoridades eclesiástica i civil, i por la cual el diezmo quedó convertido en el impuesto territorial.

Hé aquí los términos con que Pío IX se dirijia al arzobispo de Santiago en 11

7.º La participacion que corresponde a la Iglesia en la enseñanza que proporciona el Estado (art. 12 de la lei de 9 de enero de 1879).

8.º La pena en que incurren los ordenados *in sacris* cuando contraen matrimonio (art. 382 del Código Penal).

Tales son los principales derechos con raiz en la lejislacion patria, que amparan a la Iglesia en los fines que persigue.

Exprofeso guardamos silencio sobre esa serie de inmunidades que a la religion católica dispensaran los reyes de Castilla, como la obligacion que incumbia a todo vecino de acompañar al Santísimo Sacramento, la de confesarse en artículo de muerte etc., etc., porque conceptuamos, sin temor de caer en error, que ellas no son leyes de la república, a pesar que su derogacion no consta de precepto expreso (1).

Derechos del Estado sobre la Iglesia

1.º «Presentar (atribucion del presidente de la república) para los arzobispados, obispados, dignidades i prebendas de las iglesias catedrales, a propuesta en terna del consejo de estado. La persona en quien recayere la eleccion del presidente para arzobispo u obispo, debe ademas obtener la aprobacion del senado (art. 82 de la Constitucion).

2.º «Ejercer (atribucion de id) las atribuciones del patronato respecto de las iglesias, beneficios i personas eclesiásticas, con arreglo a las leyes (parte 13.ª del art. 82 de la Constitucion).

3.º «Conceder (atribucion de id) el pase o retener los decretos conciliares, bulas pontificias, breves i rescriptos con acuerdo del consejo de estado; pero si contuviesen disposiciones jenerales, solo podrá concederse el pase o retenerse por medio de una lei.

de enero de aquel año, autorizándolo para que pactase con el gobierno la conversion del diezmo: «En esta virtud, por las presentes letras, venerable hermano, te concedemos permiso i facultad, para que, oyendo préviamente a los demas obispos de Chile, si lo juzgas oportuno i conveniente, pesadas todas las cosas en dilijentísimo exámen, tomando ante todo en consideracion el decente estado de aquel clero, conferenciando el negocio con el mismo presidente, i de consentimiento suyo, pueda perpetuamente constituirse en lugar de los diezmos otro fondo fructífero que pueda ser proveniente de las rentas del erario público; pero con esta condicion: que el tal fondo sea de todo punto decente, que quede asegurado con las cauciones oportunas, que corresponda absolutamente a los productos del diezmo, i que siempre sea tenido como propio i verdadero crédito del clero adquirido por titulo oneroso.»

(1) Todos estos privilejios se encuentran insertos en los veintitres largos títulos que componen el libro primero de la *Novísima Recopilacion*.

4.º «Conocer (atribucion del consejo de estado) en todas las materias de patronato i proteccion que se redujeren a contenciosas, oyendo el dictámen del tribunal superior de justicia que señale la le (art. 104, parte 4.ª de la Constitucion).

5.º «Termina tambien la personalidad, relativamente a los derechos de propiedad, por la muerte civil, que es la profesion solemne, ejecutada conforme a las leyes, en instituto monástico reconocido por la Iglesia católica» (art. 95 del Código Civil).

Como mas arriba, callaremos aquí sobre el tenor de muchas leyes españolas, por las cuales los reyes se declararon investidos de otras tantas atribuciones sobre las Iglesias de sus dominios, como la de que los arzobispos i obispos no podian pasar los límites de sus respectivas diócesis, sin permiso de la autoridad política; otra sobre las cualidades de que debian estar adornados los postulantes a algun beneficio eclesiástico; aquella que disponia sobre la parte que tocaba al rei en los capítulos de monjas i frailes para la eleccion de abadesas i prelados, etc., porque tambien nos asiste la certidumbre de que semejantes irregularidades no son de estos tiempos i que ningun estadista serio abogará por su vijencia.

Ademas, para el fin que perseguimos, basta la trascripcion hecha; pues ella revela que la Iglesia está lejos de moverse libremente en la esfera reservada a su accion.

Llega ahora su turno al exámen particular de cada uno de estos dos órdenes de derechos i privilejios; labor indispensable para saber si los fundamentos del sistema unionista que nos gobierna tienen o nó raices en la ciencia política o en las exigencias sociales de la hora presente. I este rumbo de nuestro discurso es tanto mas imperioso cuanto que, al no proceder así, habríamos de desestimar sin exámen previo un sistema que cuenta en su abono con la esperiencia de quince siglos i con el apoyo mas o ménos caluroso de muchos pueblos cultos de Europa i América.

II.—I.A CONFESION RELIJIOSA DEL ESTADO, CONSAGRADA EN EL ARTÍCULO 5.º DE LA CARTA DE 1833, ES INCOMPATIBLE CON LA NOCION DE AQUÉL, I PAPEL QUE HACE LA RELIJION EN LA SOCIEDAD MODERNA.

Principiaremos por los derechos o privilejios de que está en posesion la Iglesia, que forman el mas poderoso sustentáculo del réjimen unionista o jurisdiccional i que, lójicamente hablando, constituyen la primera faz de la cuestion.

En el párrafo precedente hemos recordado el artículo 5.º del código fundamental en el que se dispone que la religion católica, apostólica, romana, es la religion del Estado, con exclusion del ejercicio público de cualquiera otra. Igual cosa hemos hecho con la lei interpretativa de 27 de Julio de 1865, por la que se quitó a ese artículo su exclusivismo, consagrándose el principio de la libertad de cultos, si no amplio, lo bastante al ménos para la satisfaccion de las necesidades que a la sazón sintiera el país.

No obstante esta limitacion, la parte sustantiva de aquel artículo, aquella por la cual el Estado chileno confiesa un credo religioso determinado, está aun en pié; resultando de aquí que la religion católica goza de los fueros de una corporacion de derecho público, con capacidad para ejercer derechos i contraer obligaciones, sin mas trabas que las que ella misma pueda imponerse en sus propios reglamentos, i a la que el Estado debe el mayor amparo posible para el predominio de sus dogmas, respeto de sus ministros i manifestaciones esternas de su culto. Dedúcese asimismo que aquí está el fundamento capital del sistema unionista, comoquiera que las otras disposiciones constitucionales i legales, el juramento que debe prestar el jefe supremo al tomar posesion de su cargo, o la participacion que cabe a la Iglesia en la enseñanza proporcionada por el Estado, arrancan de aquel precepto su existencia, son su corolario, su consecuencia lójica e inevitable.

Tenemos, pues, en nuestro concepto que de la apreciacion científica, política i social que hagamos del mandato envuelto en la parte no innovada del artículo 5.º, dependerá considerablemente el rol que le toque desempeñar al Estado en presencia de la Iglesia i a ésta en presencia de aquél (1).

Dadas estas premisas, bien podemos preguntarnos si aquella declaracion orgánica se ajusta o nó a la filosofía del derecho público. O en caso de no ser así ¿qué exigencias sociales aconsejarían su reconocimiento?

Precisando mas las ideas la tesis queda reducida a saber si incumbe o nó al Estado la obligacion de confesar un credo religioso cualquiera, ora el de la mayoría de los habitantes, ora el que sus lejisladores consideraren de un orijen mas puro.

En una hora como la presente, en que las bases cardinales de la

(1) No debe causar estrañeza el uso promiscuo que hemos hecho i seguiremos haciendo de los vocablos *Iglesia* i *Religion*, porque en Chile, propiamente hablando, hai una sola religion i, en consecuencia, una sola Iglesia.

ciencia de gobernar a los pueblos son de todos conocidas i por todos acatadas, bien podríamos nosotros omitir hasta la menor disertacion sobre la tésis que acabamos de plantear, ya que hai a este respecto la mas completa unanimidad de pareceres entre los publicistas mas notables del Viejo i Nuevo Mundo.

Sin embargo, no se desconocerá que la cuestion es entre nosotros relativamente moderna, que su solucion se halla impuesta por los acontecimientos i que en la prensa i en la tribuna parlamentaria luchan a este propósito dos corrientes tan enérgicas como activas, sustentando cada cual las proposiciones estremas del problema.

Hállanse, pues, aquí los motivos de las observaciones que siguen.

Desde luego, no tenemos embarazo en confesar que el réjimen dominante en Chile no es patrimonio de nuestro país. Naciones mas adelantadas i que cuentan una larga vida constitucional, conservan todavia en sus códigos prescripciones análogas a la contenida en el artículo 5.º de nuestra Carta.

Hé aquí algunos ejemplos:

La constitucion del Portugal se espresa como va a leerse:

«Art. 6.º La relijion católica, apostólica, romana continúa siendo la relijion del reino. Todas las otras relijiones seran permitidas a los estranjeros con su culto privado en los edificios destinados a este objeto, con tal que no tengan forma exterior de templos.»

La de Inglaterra dice:

«Art. 17. Todos los cultos pueden ser libremente practicados.—Sin embargo, la Iglesia anglicana o la establecida en Inglaterra, en Irlanda o en el Pais de Gales; en Escocia la Iglesia presbiteriana, tal cual fué constituida en 1789, son las únicas reconocidas como Iglesias nacionales, cuyos ministros son asalariados i cuyas fundaciones son mantenidas con los fondos del Estado.

«Art. 18. Los ministros pertenecientes al culto católico, romano o a los cultos protestantes disidentes, o al culto israelista, i jeneralmente de toda otra relijion que no sea la relijion del Estado, no son reconocidos por la lei en tal carácter, i no tienen accion judicial para el pago de los emolumentos que devengaren por razon de su ministerio.

«Art. 19. La lei no reconoce las asociaciones o corporaciones religiosas que se constituyan fuera de la Iglesia establecida» (1).

(1) Como es notorio, la Inglaterra no tiene un código político ordenado, segun se observa en todas las naciones que viven sometidas al réjimen constitucional. Sus leyes fundamentales estan diseminadas i aun hállanse confundidas con muchas otras que no tienen ese carácter.

Al transcribir aquí esos artículos referentes a la relijion nos hemos servido de la

La de Grecia se espresa así:

«Art. 1.º La religion dominante en Grecia es la de la Iglesia ortodoxa oriental de Cristo. Toda otra Religion reconocida es tolerada i el libre ejercicio de su culto protegido por las leyes.»

Despréndese de estas disposiciones que el exclusivismo religioso de Chile álzase tambien inexorable en muchas naciones europeas, sin que haya la menor diferencia entre las que viven sometidas a la obediencia del sucesor de San Pedro i las que campean de su propia cuenta.

Con todo, tanta autoridad no es óbice a detenernos en nuestro intento, i es ya tiempo que reanudemos el hilo del discurso.

¿Qué es una religion? ¿Cuál es su naturaleza i objetivo? ¿Qué importa la palabra *Estado*? ¿Qué rol le toca desempeñar en el seno de una colectividad? ¿Cuáles son sus atributos?

Tales son, en nuestro concepto, las preguntas a que es menester dar respuesta satisfactoria, si queremos posesionarnos en términos claros i concretos de la imposibilidad en que se halla el Estado de profesar una religion determinada, aunque sea la de la mayoría de los habitantes del país.

Jeneralmente hablando, dos son las acepciones de la palabra *religion*, ya se la considere como esa aspiracion innata en el hombre de rendir culto a su Criador, ya como el conjunto de verdades reveladas en que se basa ese culto. En el primer caso se la define: «Por la virtud moral que nos inclina a tributar culto a Dios i a conformarnos en todo con lo que Dios exige de nosotros o se refiere a su mayor honor i culto.» En el segundo: «Por el conocimiento de Dios i los deberes que tenemos que cumplir para con El» (1).

I para el caso que nos ocupa, debemos tomarla en ambas acepciones; puesto que el Estado, ántes de confesar credo alguno religioso, ha de sentirse previamente dominado de esa aspiracion involuntaria de rendir culto al Todopoderoso.

recopilacion ordenada i metódica que de ellas ha hecho Laferrière en su obra intitulada *Les Constitutions d'Europe d'Amérique*.

Hacemos esta observacion una vez por todas; pues mas adelante volveremos a tener oportunidad de citar esa recopilacion.

(1) En esta última acepcion Berguer la define del siguiente modo: «Que es el conocimiento de la Divinidad i del culto que le es debido junto con la voluntad de cumplir este deber.» Lamennais la define: «La espresion de las relaciones que se derivan de la naturaleza de Dios i de la naturaleza del hombre.» Rouvet: «La sociedad que los hombres mantienen con Dios, honrándole i sirviéndole en este mundo para su gloria i para ser recompensados con la bienaventuranza en el otro, o mas sencillamente, la sociedad del hombre con Dios.»

Contemplada la *religion* bajo este doble aspecto, tenemos que ella es una necesidad imperiosa de nuestro sér moral, que nos gobierna durante toda la existencia, que Dios es su fin i que los deberes que nos impone consisten en amoldar nuestros actos a las leyes divinas.

Vengamos ahora al Estado, al fin de su instituto i a los medios de que dispone para perseguirlo i obtenerlo.

Dejando a un lado disertaciones rudimentarias, inadmisibles en este lugar por la propia naturaleza de estos *Estudios*, que suponen cierta preparacion en el lector; puede sostenerse que con la voz *Estado*, en su acepcion mas universal, se denomina toda entidad moral; que nace de la asociacion de un gran número de individuos, estrechados por la igualdad o semejanza de sus tradiciones, costumbres, tendencias, necesidades, lengua, religion, etc. i que se estienden por una comarca mas o ménos deslindada por la mano de la naturaleza; que su fin es realizar el imperio del derecho, es decir, garantir la vida i propiedad del individuo; i que los medios a que apela para ello, deben guardar armonía con las necesidades que viene a satisfacer.

Tenemos, pues, definida la palabra *Estado*; pudiendo afirmar desde luego que de una correcta interpretacion de sus fines i deberes, oriúnase comunmente el bienestar colectivo, que es el respeto al derecho individual en la asociacion política i civil.

Ahora bien, para tales fines el Estado debe moverse i obrar; i de aquí la necesidad de que se dé leyes orgánicas que señalen su accion, o en otros términos, la de los poderes que ellas mismas constituyen, que fijen los derechos i garantías que acuerdan a los asociados i que deslinden las obligaciones comunes que deben pesar sobre ellos.

I con lo dicho sobre el Estado i sus fines, basta a nuestro propósito.

Conocidos ya el significado i alcance de los vocablos que poco há intentábamos definir, bien podemos preguntarnos ¿qué conveniencia o necesidad social, qué congruencia entre el principio i el fin, qué mera razon de armonía aconsejarían al Estado confesar en sus preceptos orgánicos una religion determinada, aunque fuese la de la mayoría de sus asociados?

Nosotros no la divisamos. Al contrario, en la consagracion i respeto al derecho individual, único dominio del Estado, encontramos los fundamentos para condenar esa confesion i para afirmar que su mano jamas puede llegar a ese trato íntimo, de la intelijencia i del corazon, entre el hombre i la divinidad i que no há mucho hemos definido.

La *religion*, como un fenómeno interno de nuestro sér, aunque sean públicas sus manifestaciones, jamas debe ser materia de la lei, porque

ello equivaldría a desconocer el papel de ésta, a violar las propias garantías que ella consagra i a convertir al Estado en el regulador de los actos mas íntimos de la conciencia humana.

III.—LA RELIJION NO ES EN LOS TIEMPOS ACTUALES, LO QUE FUÉ EN LAS PRIMERAS EDADES DEL JÉNERO HUMANO.—EL PRINCIPIO DE LA UNIDAD EN LA FE SE HACE CADA DIA MAS QUIMÉRICO.

Sin embargo, esta teoría, de tan fácil desarrollo como de claro significado, ha sido impugnada, i lo es al presente, con argumentos que tienen todas las apariencias de la verdad i de la lógica. Nos haremos cargo de ellos a fin de dar mas sólido apoyo a la doctrina que sustentamos.

Dícese que la *relijion*, mas que una enérgica aspiracion de nuestro espíritu, mas que una necesidad de nuestra propia naturaleza moral, importa un ineludible deber hácia el Autor del universo, quien nos ha dado la existencia, quien nos colma de beneficios i de cuyas manos esperamos la eterna felicidad. I si tales caractéres reviste en el estado de naturaleza, en el social pasa a ser uno de los medios mas eficaces para conseguir el bienestar de todos; puesto que, haciendo nacer la *relijion* vínculos estrechos, unificando a los hombres en la idea, el sentimiento i el propósito, la tarea de la felicidad comun se hace mas practicable.

Mirada así la *relijion*, tan imperiosa al hombre como a la colectividad, no se esplica cómo puede existir un Estado, reunion de individuos para la prosperidad jeneral, que no la confiese i practique, porque ello nos induciria a reconocer el *ateísmo* en la sociedad política i civil, es decir, lo que la razon natural i la conveniencia comun conceptúan en el hombre como depresivo de su propia dignidad.

Tal es el primer argumento con que tropezamos en favor de una confesion religiosa por parte del Estado.

No desconocemos los caractéres que acaban de atribuirse a la *relijion*; i aun vamos mas allá, porque ella ha sido en todos los tiempos i paises la causa primera de la existencia social, que tantas caidas ha evitado a la humanidad, que tantos bienes ha reportado al individuo; la noble i fecunda idea que, despues de haber constituido la familia i santificado sus vínculos, ha robustecido i engrandecido a las naciones.

Así, vemos que la relijion de Abraham, Isaac i Jacob da vida a la gran patria israelista, que tanto asombro despertara en el mundo conocido por la cohesion de sus elementos sociales, la severidad de sus leyes, la majestad de sus sinagogas, el amor entrañable a su suelo i la

regularidad de sus costumbres. Así, vemos a Confucio i Zoroastro, cuyos nombres se hallan vinculados a los orígenes de sus respectivas nacionalidades i de los credos religiosos de que fueron apóstoles, hasta el extremo de considerárseles como los autores de las unas i de los otros. Así vemos que los principales dioses del paganismo, que Grecia i Roma adoraran en sus altares, fueron tambien otros tantos fundadores de pueblos i ciudades. Rómulo, por ejemplo, el mas inmortal de todos, al echar los cimientos de la ciudad eterna, destinada a ser un día la señora del orbe, dióle tambien una religion, sacerdotes i templos, erijiéndose a sí mismo en pontífice máximo. Así vemos, en fin, cómo en tiempos ménos remotos, la doctrina del Mártir del Gólgota súbitamente esparcida por todo el haz de la tierra, cual otro astro del día que al punto de alzarse sobre el horizonte, llena de luz i calor el ámbito entero del mundo; cómo, repetimos, modifica por completo las constituciones de los países, levanta de su postracion a la mujer i la convierte en una digna compañera del hombre, nivela con mano justa i misericordiosa las diversas clases sociales, i levantando enérgica la voz, notifica a los príncipes i reyes que todos los hombres tienen un mismo origen e idéntico fin i que la caridad debe ser en adelante la suprema lei que dirija los destinos de las naciones.

Todo esto es bien conocido, i por eso jamas trataremos de arrebatrar a la *religion* la auréola de gloria con que tiene derecho a coronarse por la benéfica influencia que siempre ha ejercido en el mejoramiento de las costumbres i en el desarrollo de todas las virtudes del humano espíritu.

Empero, si aquello fué el fenómeno lójico i fatal en las edades que asistieron a los orígenes de las primeras colectividades i al desenvolvimiento de los primeros imperios; si todo eso fué uno de los tantos privilegios de la edad de oro, segun la pintoresca espresion del poeta; cuadros mui diversos nos es dado contemplar al presente, en que el individuo, al ocupar su asiento en el banquete social, se halla con un orden preexistente, con sábias leyes que trazan sus deberes i reconocen sus derechos i con esa palanca poderosa, la razon ilustrada, que le habilita para cumplir aquellos i ejercer estos, siendo de este modo útil a sí mismo, a sus semejantes i a la patria.

Grande es, pues, la diferencia entre la suerte que cupo al individuo en las sociedades antiguas i la que cabe al mismo en las modernas. Aquellas fueron el primer paso que el hombre diera hácia la vida colectiva, abandono involuntario del estado de simple naturaleza; estas son la vida civilizada, ámplia i completa, en que todas las fuerzas físicas, en que todas las corrientes morales e intelectuales se armonizan

en pro del bienestar comun; i en que el hombre, manteniéndose es traño a todo elemento o accion que no sean los de su propia naturaleza, conoce por sí mismo cuál sea el límite de sus derechos, cuáles los de sus semejantes i cuáles corresponden al Estado.

I este desenvolvimiento gradual i sucesivo, que divisamos al traves de la historia, ha sido la inevitable consecuencia del principio de la perfectibilidad humana, condicion necesaria de nuestro sér, lei inmutable que para suerte de la humanidad ha presidido i seguirá en lo futuro presidiendo sus destinos.

A ser ciertas aquellas premisas, como no pueden dejar de serlo ¿qué razon se invocaria para continuar sosteniendo que la *religion*, vista su naturaleza i el rol predominante que le tocara desempeñar en las primeras edades, ha de seguir al lado del Estado como uno de sus factores principales, como un complemento indispensable a su organizacion, a fin de que éste alcance fácil i brillante éxito en su tarea?

Ademas, la *religion*, antorcha luminosa que en tiempos lejanos reunia a los hombres en un solo pensamiento para enseñarles sus deberes para con Dios, la patria i sus semejantes, carece ya de poder para llenar esta triple mision, porque el individuo, indiferente a las tradiciones sobrenaturales, poco sensible a las enseñanzas teológicas, pide en las mas de las veces a los consejos de su sola razon que le señale la senda del bien i le fortifique en las contrariedades de la existencia.

Tal es el hecho que nos es dado observar, sin que desconozcamos que el sentimiento religioso es uno de los mas enérgicos que aun gobiernan el corazon humano, una de las fuerzas sociales mas tanjibles i mas difíciles de neutralizar.

I hai todavia en esta cuestion otra faz importante, de la cual no debemos desentendernos. Aludimos al hecho de qué religion o religiones deben ser las que haya de confesar el Estado: punto gravísimo, si se considera que la unidad religiosa jamas ha sido patrimonio del jénero humano; comoquiera que el hombre, arrastrado por los ímpetus de su propia naturaleza, a buscar i confesar la verdad, está destinado a vacilar constantemente en sus apreciaciones ya que la razon no es siempre seguro guia.

Una somera excursion histórica reforzará este aserto desconsolador.

I comenzaremos observando que hai a este respecto una notable diferencia entre los tiempos que precedieron a la venida de Jesucristo i los corridos desde este acontecimiento hasta nuestros dias; porque siendo en aquellos los monarcas autoridades en lo temporal i eterno, i hallándose por ende coartado el individuo en la libre manifestacion de

su pensamiento, la unidad religiosa se imponía por sí misma con tanto o mas poder que las leyes civiles. La intolerancia, el exclusivismo religioso, llegaron a ser en ese entonces un arma de gobierno, robusta columna para el sosten de la monarquía.

En verdad, si apartamos al pueblo de Israel, cuyos reinados estan todos manchados con la sangre de discordias civiles i religiosas a la vez; si exceptuamos el noble i valeroso ejemplo de emancipacion de la conciencia que Sócrates diera a la altiva i elocuente Atenas i que expiara con su propia vida; los pueblos de la antigüedad no escandalizaron al mundo con luchas religiosas, con hecatombes sangrientas, en que, ademas de las víctimas, se han sacrificado siempre los principios tutelares de la existencia.

Roma, por ejemplo, prospera de grado en grado por espacio de siete siglos, i de victoria en victoria consigue llevar sus leyes, su religion, su lengua i sus costumbres hasta las mas lejanas comarcas, sin que en tan gloriosa carrera manche ni su nombre ni sus tradiciones con apremios indebidos a la conciencia, con cruentos sacrificios en homenaje a los dioses del capitolio.

Esta tranquilidad de las conciencias modificóse sustancialmente con la aparicion del cristianismo; comoquiera que su autor prescribiese el martirio de sus prosélitos con el suyo propio; comoquiera que su doctrina venia a remover en sus cimientos a la sociedad, arrebatando al trono la mitad de su poder i enseñando a los hombres que solo en el cielo estaba el principio i fin de su existencia.

A contar desde esta época las persecuciones religiosas, atroces i sangrientas, como jamas las ideara la venganza mas cruel, son el espectáculo obligado de los habitantes de Roma i el mas apeteçido entretenimiento de sus Césares; ya que la personalidad humana iluminada con los fúljidos resplandores del Calvario, fortalecida con los nuevos horizontes que Este abriera a su espíritu, habíase convertido en una constante amenaza para el omnipotente poder de tales señores.

I ese fué el oríjen i comienzo de las luchas religiosas que, con modificaciones de poco momento, han sido el fenómeno de muchos siglos, llegando aun hasta nuestros días, como los ecos lejanos de horrorosa tormenta.

En efecto, no bien se hubieron apagado esas hogueras por la conversion de Constantino a la fe ortodoxa, i no bien se hubo afianzado la religion del Gólgota en el corazon de los pueblos i en el solio de los príncipes, cuando ya principiaron a hacerse oír diversas opiniones sobre la interpretacion del dogma, derramando por doquiera el enflaqueci-

miento en la fe, dando oríjen a nuevas religiones e inaugurando al propio tiempo la éra de otras persecuciones, si no tan crueles, tan irritantes al ménos como las que acababan de extinguirse.

No es de este lugar ni hace a nuestro intento historiar aquí las grandes revoluciones que operaron en la cristiandad las sectas a que dieron nombre i vida Arrio (1), Pelajio (2) i otros heresiarcas ménos remotos (3). Bástenos con recordarlos, porque con ellos dejamos bien comprobado que la unidad en la fe, que tanto persiguieron los apóstoles de Cristo, siguió siendo, i aun en la época de mayor gloria para la iglesia de Roma, un noble acariciado ideal.

¿Qué decir, ahora, del gran número de religiones que a nuestra vista ofrece la época moderna, aunque ellas sean otras tantas ramas violentamente arrancadas a ese árbol robusto i jigantesco cuya savia incrementa mas bien que amengua, cuya sombra a todos quisiera proteger, cuya grandeza ha pasado de siglo en siglo, como los rayos de luz al traves de los espacios infinitos, i que se llama la iglesia católica? (4)

(1) Famoso heresiarca alejandrino, que por los años 321 empezó a esparcir sus doctrinas en Alejandría con mucho éxito. Sostuvo que el Verbo Divino era una criatura que Dios Padre habia producido de la nada ántes de todos los siglos i de la cual se habia servido para criar al mundo; que así el hijo de Dios era de una naturaleza i de una dignidad mui inferior al Padre i que no se llamaba *Dios* sino en un sentido mui impropio. Fué escomulgado en el concilio euménico de Nicea, en 325

(2) Heresiarca, como el anterior, que enseñó que el pecado de Adán no habia sido trascendental al jénero humano i que la lei de Moises conducia al reino de los cielos tambien como el Evangelio. Nació en la Gran Bretaña en el siglo IV i escribió varios libros para la divulgacion de su doctrina.

(3) Donato, que en el siglo IV dió oríjen a una secta que llevó su nombre, i que pretendió abrogarse, sobre los romanos pontífices, la suprema potestad de órden i jurisdiccion; Manes, enérjica i elocuentemente refutado por el ilustre obispo de Hipona, que sostuvo una especie de dualismo, segun el cual las almas o espíritus son una emanacion del buen principio que él consideraba como una *luz increada*; i los cuerpos, formados por el mal principio o potestad de las tinieblas; Nestorio, heresiarca sirio del siglo V, que negó el dogma de la Encarnacion inmaculada.

(4) Óyese decir a cada momento que la humanidad va progresando sin cesar en ilustracion, i que debe ser necesariamente funesta al catolicismo i favorable al protestantismo la difusion de las luces. Se nos antoja que carece de fundamento esta esperanza. Porque si vemos que de doscientos cincuenta años a esta parte ha dado muestras el humano espíritu de actividad estracordinaria, impulsando todas las ciencias naturales, produciendo innumerables inventos que tienden a mejorar las condiciones materiales de la vida, haciendo adelantar considerablemente la medicina, la cirujía, la química i la mecánica i tambien, aunque en menor escala, el arte de gobernar, la política i la lejislacion; tambien vemos que durante ese largo espacio de tiempo no ha realizado el protestantismo una conquista siquiera que merezca men-

I esta anarquía religiosa se halla entronizada en todos los pueblos del Viejo i Nuevo Mundo, hasta en aquellos en que el exclusivismo de una doctrina fuera, como en Inglaterra i España, un arma de gobierno; porque el vapor, el telégrafo, i sobre todo, el mas maravilloso invento de los tiempos modernos, la imprenta, borrando las distancias, abriendo ancho i libre campo a las corrientes de la industria, del comercio i del saber humanos han estrechado a los hombres, uníolos en un mismo pensamiento i permitíoles el cambio recíproco de las ideas teológicas, metafísicas o experimentales, únicas bases de un credo religioso cualquiera.

Es así cómo los discípulos de Calvino i Lutero cruzan la Europa en todas direcciones, cómo vienen a golpear las tiendas salvajes de la virgen América, de la Australia i demas islas oceánicas, levantando en todas partes templos a su Dios, i ganando prosélitos hasta en el corazón de las congregaciones católicas.

Es tambien así cómo los discípulos del sucesor de los apóstoles sin mas armas que el báculo i el breviario, sin mas ayuda que la del cielo, penetran en el fondo del Asia i en los mortíferos desiertos del África, para rescatar almas i elevar el pendón de la cruz allá, adonde nunca llegaron ni los mas invencibles ejércitos.

Resumamos: la unidad en la fe jamas ha sido, i ménos lo es en el presente, el patrimonio del jénero humano.

¿Cómo, entónces, desentendernos de esta circunstancia que se impone por sí misma, de esta condicion inherente a la naturaleza humana? ¿Qué lógica podria invocarse para que la constitucion de un estado, que no es mas que la fuente de los derechos i obligaciones políticas de los ciudadanos, confesara el credo religioso de unos pocos o de la mayor parte, dejando a la puerta a uno o muchos que pueden contar con prosélitos en todas las clases sociales?

Tal anomalía no es propia de un siglo que ha puesto a contribucion sus mejores talentos, que ha hecho muchos sacrificios para convencer a la humanidad de que el respeto a la conciencia es la mas preciosa conquista del progreso moderno; porque sin él la personalidad humana no existe, tornándose a ser en el Estado ese paria que tantos dolo-

cionarse. Mas aun, abrigamos el convencimiento de que si ha ocurrido algun cambio, solo ha sido favorable a la iglesia católica romana. Siendo así, ¿cómo podríamos esperar que la estension de los conocimientos humanos haya de influir necesariamente en daño de una doctrina que, cuando ménos, ha continuado llena de vida, a pesar de las prodijiosas conquistas i de los trascendentales progresos realizados por las ciencias en los últimos doscientos cincuenta años?

Lord Macaulay, *Estudios Políticos*, páj. 193.

res apurara en los tiempos que acabamos de recordar; porque sin él la colectividad queda fatalmente dividida en dos bandos: perseguidores i perseguidos, creyentes con el Estado, i en consecuencia, usufructuarios de las garantías sociales, o incrédulos, i por lo tanto, indignos de la menor proteccion.

IV.—NEUTRALIDAD DEL ESTADO EN PRESENCIA DE LOS CULTOS, AUNQUE LA VERDAD RELIGIOSA SEA UNA SOLA.

Empero, la verdad religiosa no es sino una, dicen los políticos de cierta escuela; i así como el hombre está en el deber de profesar la religion verdadera, ya que Dios le ha proporcionado los medios de conocerla, ya que solo de este modo podrá ser útil a sí mismo i a sus semejantes; así tambien el Estado, que no es otra cosa que los hombres reunidos para practicar lo bueno i lo honesto, debe confesar la verdad religiosa.

Tal es el argumento con que se desembarazan de las observaciones que nos hemos permitido desarrollar en el párrafo anterior los que abogan por una confesion religiosa del Estado.

Sin duda alguna, es mas complejo, porque es mas metafísico, este nuevo aspecto en que vamos a considerar la cuestion en exámen. Pero sin apartarnos del criterio que nos guia, habremos en esta ocasion sacar ilesas i triunfantes nuestras doctrinas, comoquiera que en el fondo de este argumento no se divisan razones para hacernos cambiar de rumbo.

Si discutiéramos sobre los medios mas conducentes para afianzar en la sociedad política el respeto a las leyes, la consagracion de la virtud; tal vez no estaríamos mui léjos de investir al Estado de un carácter religioso mas o ménos definido, quizá autorizarlo para que confesara una *religion* (1), porque ésta fija sus ojos en el cielo i en la inmortalidad de los destincs humanos, lucha sin descanso a fin de que el hombre, ajustándose a la lei divina, alcance la mansion celeste, premio reservado a los que cumplen los deberes que le ha impuesto para consigo mismo la familia i la patria.

Sin embargo, no es este, i jamas lo será, el terreno que hemos elegido para nuestras observaciones, porque ademas de ser aquella cuestion mui compleja i sobre la cual pueden hacerse afirmaciones mui

(1) Observaremos, una vez por todas, que con la palabra *religion* aludimos a todas las cristianas ya que ellas son las únicas practicadas i toleradas en los pueblos de Europa i América i ya que entre ellas existen diferencias rara vez graves.

diversas con apoyo en la experiencia histórica, aquí tratamos únicamente de saber qué temperamento adoptaría un legislador a la vista de aquella exigencia, es decir, si consentiría en que el Estado asumiera también el papel de teólogo i pontífice. Forzoso será, pues, que contraigamos la atención a este punto, ya que mas adelante no faltará oportunidad de contemplar el problema bajo aquel aspecto.

Suponer que en el Estado existe la obligación de confesar la verdad religiosa i propagarla por los medios que la lei pone en sus manos, implica tanto como decir que el Estado tiene a su alcance los medios de distinguir esa verdad.

En efecto, estos son los términos precisos con que se impone la cuestión, pues, de no ser así, aquella obligación que se cree ver en el Estado, dejaría de ser exigible, por no ser practicable.

Estudiemos, ahora, en primer término, el poder de las facultades teológicas del Estado i en seguida el poder de expansión i propaganda de lo que conceptuara como su fe ortodoxa, callando sobre la otra materia insinuada, ya que con respecto a ella hemos disertado latamente en el párrafo segundo de este capítulo.

Cabe observar, ante todo, el olvido que padecen los que intentan investir al Estado de un carácter espiritual, en cuanto a lo que es una *religion*; las aspiraciones que viene a satisfacer; cómo se genera en el corazón del individuo i se desarrolla i ramifica en el cuerpo social.— Si algo de esto se confesara siquiera, seriamente no podría sostenerse tal aseveración.

Observando, en efecto, lo que está al alcance de todos, vemos que la *religion*, antes que el fruto de una convicción individual, siempre ha sido el resultado de causas extrañas a la voluntad. La situación geográfica, los tiempos, los sentimientos religiosos de los que nos dieron el ser, etc., son factores que deciden del credo religioso que vamos a sustentar en la vida. En raras ocasiones el propio convencimiento de una razón ilustrada, o la fascinación que suelen ejercer las nuevas doctrinas, nos sustraen a la influencia de esas corrientes.

La *religion* es peculiar al individuo, i dondequiera que se encuentre, cualesquiera que sean los medios que se empleen para embarazar el libre vuelo de su espíritu, él creará a su modo i a su modo tributará culto a la Suprema Divinidad.

La lei podrá prescribirle un culto determinado i hacerle cumplir sus prácticas externas; pero jamás llegar hasta el santuario de su conciencia i con mano impía borrar lo que en ella grabaran la tierna solicitud de una madre, los dulces entretenimientos de la infancia o la voz austera del filósofo.

Por otra parte ¿de qué modo, cuáles serian los atributos del Estado para convertirse en teólogo i terciar en materia tan grave como estraña a su ministerio?

I aquí está el punto capital de la cuestion.

Felizmente, cábenos la satisfaccion de terciar en ella, cuando la experiencia de muchos siglos, cuando la luz de muchos i mui poderosos cerebros han iluminado cuadro tan vasto como desconsolador para la humanidad, a tal extremo que se puede asegurar que, teóricamente hablando, el acuerdo reina a este respecto.

En verdad, si hubiéramos de aceptar la opinion que impugnamos, forzosamente tendríamos que convenir en que serian o el soberano o los diversos cuerpos a quienes incumbe la representacion del pais, los encargados de compulsar las pruebas i razonamientos en que cada comunión religiosa funda la divinidad o veracidad de su doctrina i los encargados asimismo de confesar i profesar lo que de ese exámen resultare verdadero, comoquiera que el Estado, por ser una entidad moral, tiene que manifestarse i obrar por medio de sus órganos léjimos.

¿I quién se atreveria en estos tiempos a revestir con la infalibilidad religiosa a los representantes de la asociacion política?

Obsta para ello con recordar únicamente que ese fué el sistema que imperaba en los siglos de barbarie, i, para vergüenza de la humanidad, en muchos otros que se apellidan civilizados.

Sí, mediante él se trató de sofocar la Religión del Calvario, cuyas enseñanzas han modificado sustancialmente la condicion humana; sí, al amparo de esta fórmula, osados i valientes alzaron el oriflama de la intolerancia religiosa los católicos reyes de España i los protestantes de Inglaterra i demas paises reformistas; sí, cubriéndose con ese escudo, se ha intentado en todos los tiempos i paises justificar los avances del despotismo en el santuario de la conciencia humana.

La confesion religiosa del Estado jamas ha sido otra cosa que un arma política, difícil i complicada en sus movimientos, pero siempre satisfactoria en sus resultados.

La época que alcanzamos, léjos, mui léjos aun del idealismo político, se halla todavia mas distante de esos bochornosos tiempos i bastante ilustrada para rechazar esas intrusiones i afianzar solemnemente el derecho de pensar i juzgar con independencia.

El Estado no es ni puede ser teólogo, como no es ni puede ser higienista, matemático, astrónomo, etc., aunque sea mui conveniente conocer la verdad sobre todas estas cosas, porque su mision circunscribe únicamente a amparar todos los derechos, llámense políticos,

religiosos, industriales o científicos; jamas a imponer las obligaciones correlativas que de ellos se originan.

Mas, batiéndose en retirada los partidarios de la confesion religiosa, arguyen en pro de su doctrina, sosteniendo que la clase gobernante, a causa de su superioridad indisputable sobre la masa social por su mayor ilustracion, se halla en aptitud de apreciar la verdad religiosa, i que el Estado, sin traspasar sus límites propios, puede hacerse el fiel intérprete de sus sentimientos, comoquiera que las ideas religiosas han influido siempre para formar los buenos ciudadanos, asunto que la lei política no debe contemplar indiferente.

Que el gobernante se halla mejor preparado que el comun de los hombres para saber en dónde está la verdad religiosa, no hai para qué discutirlo. Pero no es ménos cierto que aquél jamas puede atribuirse el papel de profeta o sacerdote, porque las razones que motivarian ese carácter, serian las mismas que justificarian la intrusion del estadista en todos los negocios domésticos, como la educacion de la familia, el establecimiento de los hijos, la direccion de las industrias, etc., etc.; resultando de aquí un retroceso de veinte siglos para la humanidad, a aquellos tiempos felices en que el *divino* Platon, estraño a todo criterio esperimental o positivo, guiado solo por los seductores mirajes de su brillante fantasia i por su idealismo de la perfeccion colectiva, abriera con su *República* a los pueblos de Grecia los horizontes de un porvenir venturoso.

El otro argumento resiste aun ménos al exámen. Apelaremos a un ejemplo, a fin de precisar mas las ideas en lo tocante a los atributos del Estado, siempre que sobrevenga una accion humana que pueda ser rémora o facilidad para el perfeccionamiento moral del cuerpo político, cuando ménos del individuo.

«Un naranjero estorba el paso de los transeuntes en la calle con su carro, i un agente de policia da con él en la cárcel. Un avaro que ha logrado reunir un millon de duros deja morir en la miseria a un amigo de la infancia, bienhechor suyo, i ningun tribunal es competente a castigar su maldad i su ingratitude. ¿Acaso es porque hallan los lejisladores mas criminal la conducta del naranjero que la del avaro? Nó, por cierto, sino porque la falta del naranjero es una de aquellas contra las cuales deben proteger a la sociedad las ordenanzas municipales, i la dureza del corazon no cae bajo el imperio de ninguna lei; i seria ciertamente el colmo de la locura decir que debe ser castigado el avaro, pero nó con tanta severidad como el naranjero» (1).

(1) Lord Macaulay, *Estudios políticos*, páj. 274.

Aunque bien pudiéramos apuntar otros hechos i otros razonamientos en apoyo de la neutralidad absoluta que el Estado debe guardar en materia relijiosa, preferimos abstenernos de continuar, ora porque consideramos el asunto suficientemente dilucidado con las someras observaciones que preceden, ora porque creemos que las deficiencias en que hayamos incurrido serán fácilmente subsanadas al estudiar los nuevos aspectos que todavia ofrece el problema de la separacion o de la union entre la Iglesia i el Estado.

Concluyendo, resulta de lo dicho que la filosofía, las nociones mas elementales de la conveniencia pública, la justa apreciacion de los deberes del Estado, el respeto a la conciencia, la esperiencia histórica, etc., todo se auna para condenar, para anatemizar ese sistema que convierte a los gobiernos en pontífices, al hombre, en un ente sin conciencia de su doble naturaleza corporal i espiritual, i a la colectividad, en un disciplinado ejército, cuyos menores movimientos sea menester dirigir o contener, segun las circunstancias.

V. — SE RECHAZAN, COMO EL ARTÍCULO 5.º, LAS OTRAS DISPOSICIONES CONSTITUCIONALES, I SE RESERVAN PARA UNA CONSIDERACION ULTERIOR LAS DISPOSICIONES LEGALES SOBRE LOS PRIVILEJIOS DE LA IGLESIA.

Desembarazados ya de las irregularidades que consagra el artículo 5.º de la Carta, toca el turno a las otras disposiciones constitucionales i legales en que descansan los privilejios i exenciones de que goza la Iglesia reconocida como oficial. I en verdad que bien podríamos prescindir de este exámen, porque todas ellas, arrancando de aquél su orijen, deben lójica i necesariamente correr la misma suerte.

En efecto, el juramento que hace el majistrado supremo de respetar i hacer respetar la relijion católica, apostólica, romana, i la presencia de un eclesiástico constituido en dignidad en el seno de una de las mas altas corporaciones de la república, el consejo de estado, son dos disposiciones perfectamente lójicas i correctas dentro del criterio que guiara a los constituyentes de 1833; porque ambas tienden a afianzar, a dar cuerpo i vida, a hacer práctico i tanjible el precepto del artículo 5.º que confiesa una relijion i condena el ejercicio público de cualquiera otra.

Suprimiendo, pues, este mandato constitucional, aquellas prescripciones no tendrian razon de existencia, caerian en el vacío.

A pesar de lo dicho, no podemos sustentar igual doctrina sobre los

privilegios meramente legales de que disfruta la Iglesia, como el sostenimiento del culto con los dineros nacionales, la participacion de ésta en la enseñanza que suministra el Estado, el carácter de corporacion de derecho público que el artículo 547 del Código Civil concede a la iglesia católica, etc.; porque aunque todos ellos son otros tantos corolarios de los preceptos constitucionales que acabamos de rechazar, juzgamos que su apreciacion está vinculada a una serie de consideraciones subjetivas, que tendran su oportunidad una vez que hayamos examinado la estension i carácter de los privilegios que el poder público se atribuye sobre la Iglesia.

En verdad, desde que ésta corresponde a una necesidad individual i colectiva, desde que ella implica el ejercicio de uno de los mas preciosos derechos del ciudadano, forzosamente la lei habrá de contemplarla, ya para facilitarle la realizacion de los fines de su instituto, ya para reglamentarla en sus actos i manifestaciones externas, comoquiera que una i otra cosa caen de lleno dentro de los atributos i deberes del Estado.

El momento actual de la discusion nos induce a guardar silencio sobre esta materia. I para continuar con lógica, avanzaremos en el terreno de los privilegios del poder público sobre la Iglesia oficial.

VI.—EL DERECHO DE PATRONATO NO ARRANCA SU ORÍGEN DE CONCORDATO ALGUNO CON LA SANTA SEDE SINO DE LA CONSTITUCION DEL ESTADO.

Segun el código fundamental, cuatro son los órdenes de derechos o privilegios que el Estado cree tener sobre aquella. Hélos aquí, tal como se encuentran consignados en dicho código:

“1.º Corresponde al primer magistrado presentar para los arzobispos, obispos, dignidades i prebendas de las iglesias catedrales de la república, a propuesta en terna del consejo de estado (parte 8.ª del artículo 82).

“2.º Ejercer, él mismo, el derecho de patronato respecto de las iglesias, beneficios i personas eclesiásticas con arreglo a las leyes (parte 13.ª del artículo 82).

“3.º Conceder, él mismo, el pase o retener los decretos conciliares, bulas pontificias, breves i rescriptos con acuerdo del consejo de estado; pero si contuviesen disposiciones jenerales solo podrá concederse el pase o retenerse por medio de una lei (parte 14.ª del artículo 82).

“4.º Atribucion (del consejo de estado) de conocer en todas las mate

rias de patronato i proteccion que se redujeren a contenciosas, oyendo el dictámen del tribunal superior de justicia que señale la lei (parte 4.^a del artículo 104).»

Ante todo observaremos que a este conjunto de derechos o privilejios se ha convenido desde antiguo, segun el sentir de canonistas i juristas, en abrazarlos bajo una sola denominacion: *el patronato*. Nos aprovecharemos, pues, de esta sintesis; i comenzaremos, a fin de hilar las ideas, por saber dónde se halla el oríjen de ese derecho, continuando en seguida con su valor intrínseco i alcance ante los principios positivos de la política.

Fué aserto mui válido i corriente en años atras que el *patronato* lo ejercia el gobierno de la república a título de sucesor inmediato de los soberanos de Castilla, a quienes la silla apostólica otorgara tal derecho en el concordato que nos hemos permitido recordar anteriormente.

Aunque semejante teoría la consideramos peregrina i casi indigna de la menor refutacion, vamos con todo a hacernos cargo de ella, a fin de remover hasta el menor obstáculo en la senda que nos hemos propuesto cruzar.

En efecto, para que aquella afirmacion fuese aceptable, menester seria que las altas partes contratantes, la república i la corte de Roma, lo hubiesen declarado así i que en sus relaciones recíprocas siempre se hubiesen ajustado a las prescripciones de ese pacto solemne.

Notemos lo que hai a este respecto.

En los setenta años de vida libre que lleva el Estado i en cada caso que a sus gobiernos le ha sido preciso ejercer el *patronato*, en cualesquiera de sus manifestaciones, jamas por jamas ha invocado en su apoyo las concesiones apostólicas del imperio del coloniaje. Antes al contrario, al dirigir sus *preces* al jerarca de la Iglesia lo ha hecho en virtud de sus propias atribuciones, clara i netamente establecidas en el estatuto orgánico i leyes accesorias.

Miéntas ese ha sido el proceder invariable de los gobiernos de la república, la autoridad pontificia no ha hecho declaraciones ménos esplicitas para afirmar su derecho.

Segun el tenor de centenares de bulas apostólicas, que pueden consultarse en los archivos de nuestra cancillería, en cada ocasion que la corte de Roma ha dispensado la investidura canónica a los candidatos presentados por el gobierno de Chile para llenar las sedes vacantes, se ha cuidado de manifestar que no reconoce en estos el derecho de *patronato*, i que al aceptar la persona del propuesto lo hace de propia voluntad i porque con ello se consultan los sagrados intereses que le han sido encomendados.

No hai duda, entónces, que no es ese el orijen del *patronato*. Veamos si se encuentra en otro lugar.

Segun el espíritu i letra de la Carta de 1833, parece fuera de duda que aquel derecho tiene su orijen en la misma fuente de donde emanan las atribuciones i prerrogativas de los poderes políticos del Estado. Sencillo nos será comprobar esta afirmacion, que cuenta en su abono con el sentir unánime de los publicistas i estadistas chilenos.

El artículo 4.º de aquel código se espresa como sigue: «La soberanía reside esencialmente en la Nacion, que delega su ejercicio en las autoridades que establece esta Constitucion».

Ahora bien, entre las autoridades que establece ese código i a quines compete el ejercicio de la soberanía, está en primer término el poder ejecutivo del Estado, dirigido por un funcionario con el título de majistrado supremo i a quien incumbe ejercer ese conjunto de derechos i privilejios sobre la Iglesia oficial, que taxativamente hemos ya enumerado. Luego, pues, a estarnos a tales preceptos, el *patronato* constituye un derecho inherente a la soberanía nacional, desde que la autoridad que lo pone en ejercicio, obra por mandato i delegacion de esa misma soberanía.

Averiguado el orijen que a ese derecho atribuye el estatuto orgánico de la república, cabe preguntar si el régimen desarrollado a su sombra se halla en armonía con las conveniencias públicas, los principios filosóficos, que necesariamente deben imperar en todo código político, i la lei histórica, que preside las evoluciones sociales i formacion de los estados. O en otros términos, entre los atributos de la soberanía nacional ¿pueden figurar aquellos privilejios que son carga para una potestad estraña que viene a llenar en el Estado una mision meramente espiritual?

VII.—EL PATRONATO NO ES UN DERECHO INHERENTE A LA SOBERANÍA NACIONAL, NI TAMPOCO PUEDE CONSIDERÁRSELE COMO UNA COMPENSACION DE LOS FAVORES QUE EL ESTADO DISPENSA A LA IGLESIA.

Dado el criterio con que hemos combatido el exclusivismo e intolerancia religiosos que consagra el artículo 5.º, la respuesta que debemos dar a estas preguntas no presenta dificultades de gran momento, bastándonos para ello con solo invertir el sentido de las razones con que hemos impugnado la existencia de ese artículo.

Mas arriba hemos condenado que la *religion*, que únicamente persigue fines espirituales, que viene a llenar necesidades secretas e ínti-

mas de la conciencia, haya sido materia de las prescripciones constitucionales, i que se la haya, llenándola de privilegios, incorporado en el Estado, cuyo único dominio es la realizacion del derecho en el tiempo i el espacio. Hoi, inspirándonos en la misma doctrina, condenamos tambien las obligaciones i cargas que el Estado impone a la Iglesia; porque éstas como aquéllas son otras tantas invasiones de la autoridad política en un dominio que le está completamente vedado.

Desde luego, i sin apelar a reminiscencias históricas, que nos impondrian una inútil fatiga, podemos aseverar categóricamente, sin el menor temor de ser contradichos, que no hai tratadista alguno de derecho público, aun los mas regalistas, que se atreva a sustentar en teoría que el *patronato* es un derecho inherente a la soberanía nacional. I debemos felicitarnos de semejante unanimidad de pareceres; porque de no ser así, habríamos de convenir en que aquellos padecian acerca de la naturaleza, carácter i fines del Estado, la mas lamentable confusion.

«Nosotros, partidarios de ese principio (el autor alude a la separacion de la Iglesia del Estado), no aceptamos la tesis de que el patronato *sea inherente a la soberanía nacional*. Nó, el patronato es solo una consecuencia de la proteccion que se dispensa a uno o varios cultos determinados. Existirá donde esa proteccion exista; i como, a juicio nuestro, *no es inherente* a la nocion del Estado la obligacion de dispensar favor especial a relijion alguna, es claro que no creémos que el *patronato* pueda serlo tampoco en sentido absoluto» (1) (2).

Insinuado queda, segun las precedentes palabras, que el *derecho de patronato* es correlativo de las obligaciones que el Estado se ha impuesto en el artículo 5.º, una especie de compensacion por el contin-

(1) Huneus, *La Constitucion ante el Congreso*, página 14.

(2) Con todo, léjos han estado de ajustarse a esta doctrina la totalidad de los hombres de gobierno de nuestro pais, que en cada caso particular han hecho a este respecto afirmaciones tan categóricas como solemnes. De ello dan constancia los considerandos siguientes del decreto de 28 de abril de 1848, por el cual se concedió el *pase* a las bulas que constituian arzobispo de esta arquidiócesis al presbítero don Rafael Valentin Valdivieso. Hélos aquí: "1.º Que el supremo derecho de patronato es una prerrogativa inherente a soberanía nacional i cuyo ejercicio me corresponde, segun lo dispuesto por la Constitucion política de la república; 2.º Que ninguna autoridad secular o eclesiástica puede despojar a la nacion de este derecho de que hasta ahora ha estado en pleno ejercicio, i que nada le impide seguir ejerciendo en toda su latitud en lo futuro."

Declaraciones mas esplicitas, si caben, contiene otro decreto supremo de fecha mucho mas reciente: el librado el 17 de mayo de 1869 con motivo de las bulas que instituian obispo de la Serena al presbítero don J. Manuel Orrego.

jente que el poder político dispensa a la Iglesia, a fin de facilitarle el cumplimiento de sus deberes. I habremos forzosamente de examinar este nuevo oríjen que se atribuye a ese derecho, porque la política positiva, i aun los mas tenaces impugnadores del sistema patronatista creen ver allí la justificación de su ejercicio.

Advertiremos sí, ántes de comenzar, que el problema, planteado en este terreno, se hace práctico, ya que de las jeneralizaciones abstractas se desciende a situaciones particulares, quedando, en consecuencia, su solucion dependiente de las circunstancias que determinan a éstas.

No obstante esto, nos mantendremos en el campo del derecho estricto, ya que por el momento nos hallamos ocupados en el estudio, ante los principios de justicia i libertad, bases únicas de la ciencia política considerada en abstracto de los preceptos constitucionales i legales en que reposa el réjimen unionista, que impera en Chile entre la Iglesia i el Estado.

Desde luego, salta a la vista lo irregular i acomodaticio de las bases que acaban de atribuirse al *patronato*; porque ello supone la preexistencia de un contrato bilateral, *do ut des*, entre ambas potestades, contrato cuya existencia nadie podrá sostener, desde que no hai constancia de que la Iglesia haya pedido los favores del Estado, ni inclinándose pacíficamente ante los privilejios que éste se atribuye sobre aquélla. Resulta de aquí que la situacion creada por el *patronato* no es correcta, que tiene todos los caractéres de la injusticia, porque se debe solamente a la voluntad de una de las partes llamadas a intervenir en su creacion.

Sin embargo, los partidarios del réjimen patronatista, intentando libertarse de estos elementales principios de justicia, han buscado argumentos en su apoyo, i fuerza será que los analicemos.

El sostenimiento de los cultos, comienzan por decir, cuando ménos el de la mayoría de los habitantes, es un deber ineludible del Estado; porque necesitando la *religion* trato íntimo con la Divinidad por medio de la intelijencia i el sentimiento, traducirse a cada instante en manifestaciones esternas, el poder político debe ampararla i protegerla cualquiera que sea la forma en que se presente, con tal que no importe un ataque al derecho ajeno; comoquiera que su mision es velar por el respeto i libre desarrollo de los derechos naturales del hombre, entre los que figura el culto que ha de rendir a su Criador. I agregan que esa proteccion es solo completa cuando el Estado ejerce una alta supervijilancia sobre la Iglesia, lo que se consigue interviniendo en el nombramiento de sus prelados i otros actos eclesiásticos.

De estas proposiciones una sola hai verdadera: la libertad de cultos. Las otras son falsas, por ser contrarias al principio de justicia, único regulador de los actos individuales i colectivos.

¿Por qué la Iglesia debe necesitar el apoyo del brazo secular? ¿Acaso ésta no tiene, a causa de la divinidad de su origen i las imperiosas necesidades que viene a llenar, los elementos para nacer, crecer i desarrollarse por sí misma? ¿Acaso institucion tan magna ha menester de labor estraña para llegar al santuario de la conciencia, que es su mansion, el foco brillante desde donde irradia con todos los colores del arco iris para abrazar i confundir a los hombres en un solo sentimiento? ¿Acaso no es efectivo que aquella sola hipótesis debilita su poder, amengua su prestigio?

I por otra parte, ¿qué proteccion es esa que lleva como cortejo la absorcion de sus mas caros derechos? ¿Acaso el nombramiento de sus prelados no es el punto de partida de su autoridad, de su prestigio i porvenir?

La *religion*, como tantas veces lo hemos repetido, regla solo los deberes del hombre para con Dios; i cuando el poder temporal se inmiscúe en sus funciones, decide en sus actos primordiales, se la desnaturaliza en su origen i propósitos, porque entónces sus enseñanzas revisten ese carácter obligatorio de la lei civil, tan contrario a su esencia, que es de consejo, paz i armonía.

Ademas, la supervijilancia del Estado sobre la Iglesia, al abrigo de un pretendido servicio, que la desfigura en sus manifestaciones, es un principio insostenible; porque no hai correlacion alguna entre lo que se da i las obligaciones que se imponen; porque todo majisterio, o ejercicio de atribuciones, para que sea justo, debe reconocer obligaciones recíprocas, en las que súbdito i soberano, protector i protegido, hallen comunes garantías i comunes beneficios.

¿Puede sostenerse algo parecido, compulsando con sereno espíritu la supremacía indisputable del poder político en los propios dominios de la Iglesia i la calidad de los favores que ésta recibe de aquél?

I al espresarnos en este sentido, no comprendemos el concurso que el Estado puede proporcionar al culto en ciertas localidades del país i aun en todo él, cuando circunstancias excepcionales así lo determinan. Mas adelante habremos de tocar forzosamente este punto.

Continuemos, ahora, con nuestras observaciones.

Los patronatistas, segun no há mucho dijimos, no han conseguido probarnos que la Iglesia haya solicitado para el cumplimiento de sus deberes el apoyo de la autoridad temporal. I con esta afirmacion no aludimos a la completa i absoluta independencia que ella siempre ha

reclamado para sus manifestaciones externas, comoquiera que ello forma uno de los derechos primordiales de la asociacion política, que toda lei fundamental debe reconocer.

En verdad, los ejemplos que a este respecto hallamos en la historia son contraproducentes, porque en todas partes i en todos los tiempos, tal como acontece al presente, la Iglesia lucha para desprenderse del yugo que la oprime, salvo en los paises protestantes en que los gobiernos son a la vez cabeza en lo espiritual i temporal.

Las guerras mas sangrientas i que mas cargos han acumulado sobre la cordura de las jeneraciones pasadas, no han tenido otro origen que esa doble corriente, siempre en accion i siempre en lucha: el deseo de la Iglesia para emanciparse, el deseo del Estado para mantenerla atada.

Si los jefes de la una i del otro hubiesen desde el comienzo acertado a comprender sus respectivos deberes, otra habria sido la suerte de la humanidad en los siglos pasados i otra seria en el presente.

No hai, pues, que dar al réjimen patronatista causa tan ocasionada a grandes desventuras i tan perturbadora de las nociones mas elementales de buen gobierno.

«El tipo en la práctica de esta teoría está en los Estados Unidos de América, cuya constitucion política, reconociendo todos los derechos del pensamiento libre, prohíbe espresamente dictar leyes que tengan por objeto establecer una relijion o prescribir o negar el ejercicio público de cualquier culto. En ningun pais, como allí, prosperan todas las creencias relijiosas, i en ninguno existe una diversidad mayor de cultos, todos coexistiendo en perfecta armonía, i consolidando su existencia i sus progresos, mediante la liberalidad de la piedad de sus fieles, que, sin necesidad de subvencion alguna del Estado, satisface ampliamente a las exigencias de cada iglesia. Las naciones europeas que mas se acercan a este tipo son la Suiza i la Dinamarca, donde tampoco tienen los cultos la subvencion del presupuesto, i la Noruega, la Suecia i los Paises Bajos, donde el Estado concurre con subvenciones relativamente mui pequeñas al sosten de los cultos. Con esta emancipacion relijiosa, en todas las naciones europeas, ha coincidido un maravilloso progreso de las ciencias, que prueba que la libertad mas completa, léjos de dañar el espíritu relijioso, no hace mas que reanimarlo. Así está demostrado con las cifras de la estadística en la obra de Mauricio Blok—*La Europa política i social*—donde se ve que la Iglesia que mas ha ganado con este movimiento es la católica, porque, segun un censo ensayado en 1866, habia en los diversos paises católicos 120,000 relijiosos i 190,000 relijiosas; pues en ninguna

época se han establecido mas conventos que de 1855 a 1865, con prodijosas sumas de dinero, erogadas por los fieles espontáneamente, sin presion administrativa, i aun sin los estímulos de la opinion pública, lo que prueba la inutilidad del consorcio con el Estado i de las subvenciones del presupuesto» (1).

VIII.—LAS DOCTRINAS DE LA IGLESIA CATÓLICA, POR INVASORAS QUE SEAN, TAMPOCO JUSTIFICAN EL DERECHO DE PATRONATO.

De este terreno, propiamente metafísico, batiéndose en retirada, llegan los regalistas al positivo, invocando en su apoyo razones de conveniencia pública, circunstancias excepcionales de la política, que los decide a no dar de mano a un sistema que les asegura el predominio en el presente, la paz en el porvenir.

Dicen estos señores que la Iglesia católica es, dentro de las fuerzas que dirijen las evoluciones sociales, la mas poderosa i eficaz en sus movimientos, a causa de ser divinas sus raices i eternos sus fines; que al verse amenazada en su existencia i en el imperio que sin contrapeso ejerce sobre las conciencias, por los principios de la revolucion moderna, uno de cuyos dogmas proclama el libre exámen, ha contestado armando a sus pontífices con el dón de la infalibilidad i condenando por medio del *Syllabus* todas aquellas libertades políticas, difundidas e implantadas en los pueblos a costa de tantos sacrificios; i que para contener estas tendencias invasoras, o poner un dique a ese desborde de autoridad, que tan hondamente pueden sacudir las conciencias i los cimientos del poder político, hacerse indispensable vijilar cuidadosamente la marcha de la Iglesia, terciar en el nombramiento de sus prelados, conocer previamente las obligaciones que impone a sus fieles, a fin de que, coexistiendo ambas potestades, ambas labren de consuno el bienestar colectivo.

Tal es la síntesis del nuevo argumento con que se pretende sostener el régimen patronatista.

No es el progreso de la ciencia política el que podrá felicitarse de semejante raciocinio; porque con ello se socavan esos principios de libertad i de justicia, que la revolucion moderna con tanta jactancia invoca para la constitucion de los pueblos.

Aunque la política sea una ciencia esperimental i de aplicacion cotidiana, no es ménos cierto que ella arranca su oríjen de ciertos prin-

(1) J. Victorino Lastarria, *Lecciones de Política Positiva*, páj. 101.

cipios inmutables, cuyo absoluto olvido nos arrastraría fatalmente a negar su propia existencia.

¿Cómo es creíble que por simples temores, bien o mal fundados, deserten de sus filas los celosos partidarios de la idea, los nobles defensores de la libertad? ¿Cómo, todo ese majestuoso edificio que la revolución moderna elevó al contemplar las lágrimas de tantas generaciones i que reconoce la libertad como base, la justicia como fin, puede desplomarse súbitamente en virtud de consecuencias sociales que son sus resultados?

En verdad, del razonamiento, tal cual queda expuesto, fluyen tres deducciones, a cual de ellas más impropias de problema tan importante como el presente: 1.^a que puede llegar un día en que nada valgan las bases cardinales de la política, porque de nada sirven; 2.^a que el Estado no cuenta siempre dentro de sí con los elementos para proveer a su existencia; i 3.^a que la doctrina de la Iglesia, cuyo único dominio es la conciencia, puede llegar hasta perturbar la paz del Estado i hacer bambolear sus propios cimientos.

¿Háanse detenido en estas abrumadoras consecuencias los neo-liberales que, en la hora undécima de este solemne debate, dan al régimen patronatista premisas tan efímeras? ¿Acaso han tenido tiempo i ocasión de conocer prácticamente los males que tanto embargan su espíritu? ¿Acaso no habrá en este aparato de raciocinio, en todo este castillo de temores e incertidumbres, más que ese pueril deseo de los hombres de gobierno que, dominados a todas horas por el vértigo del poder, solo piensan en conservarlo i en ensanchar sus límites?

Es de advertir, cosa de que no hai que extrañarse, porque la consecuencia es i seguirá siendo la más común de las fragilidades humanas, que fué la ojeriza a la Iglesia el sentimiento que más presión ejerciera en el ánimo del conde Cavour al proclamar su célebre fórmula: *la Iglesia libre en el Estado libre*; i que es esa misma ojeriza, el temor a su engrandecimiento en el régimen de libertad, lo que hoy ajita los espíritus para mantener el consorcio, el protectorado de quince siglos.

Abordando ahora el argumento en su esencia, razón tenemos para sostener que el problema ha sido sacado violentamente del terreno de los principios, para plantearlo en el áspero i ardiente de la política, siendo, en consecuencia, difícilísimo dar con la brújula que guíe al desorientado navegante; porque jamás los intereses momentáneos de aquella, de los partidos o de los gobernantes, fueron premisas para re-

solver las cuestiones que de cerca o léjos afectan la existencia misma del cuerpo social.

Si se quiere un comprobante, entremos en la tarea de saber lo que haya de cierto o probable en el nuevo fundamento que se cree haber hallado al réjimen patronatista.

¿Es efectivo que las enseñanzas de la Iglesia católica, entregadas a su libre i espontánea voluntad, pueden en alguna ocasion ser peligro para la existencia del Estado? ¿Es efectivo asimismo que éste no tiene a su alcance elementos bastantes para detener o modificar a aquélla en su marcha invasora?

Es mui verdadero, ya que ello constituye el diario fenómeno, que la Iglesia católica en su memorable encíclica de 8 de diciembre de 1864 ha condenado como contrarios a su fe, como violatorios de sus prerrogativas, muchos de aquellos derechos primordiales que todos los códigos políticos reconocen i garantizan i que han llegado a esta categoría despues de largos contratiempos i luchas tenaces.

Empero ¿dónde está el pais, europeo o americano, republicano o monárquico, con o sin *patronato*, que, al responder dignamente a esas enseñanzas, haya visto en peligro su propia autonomía? ¿Dónde esos espíritus aventureros i fanáticos, en número suficiente para ser influencia i productiva labor, que en la confusion de sus deberes hayan llegado hasta olvidar los que les impone el suelo que los vió nacer? ¿Dónde esos ortodoxos tenaces que hayan pretendido entregar maniatada su patria a los piés de autoridad estraña?

Nosotros no tenemos noticias de tal pueblo, ni de que tan funestas i profundas paralojizaciones hayan sido o sean el patrimonio de la mayoría de los habitantes; i para que eso sucediera, menester seria que al hombre no alcanzaran otros deberes que los de su fe, ni otras autoridades que las de sus pontífices, a fin de que de buen grado consintiera en la estrangulacion de sus libertades políticas i civiles.

Nada pesa que esos fenómenos hayan hecho su aparicion de época en época i de pueblo en pueblo, arrastrando un séquito no despreciable de adeptos; porque la lucha entre el elemento temporal i el religioso existirá miéntras esos elementos existan; i porque es condicion desgraciada de todo poder, la de ir mas allá de los límites que le marca la justicia.

Ademas, alcanzamos una época en la que cada cual sabe darse cuenta de los deberes que le corresponden como ciudadano i como hijo sumiso de la Iglesia, i en la que todos contemplamos con doloroso desencanto la perpetuacion de esas luchas que a ambas potestades desnaturalizan i desprestijian en el concepto de sus respectivos súbditos.

Jamas puede existir choque entre los deberes del creyente i del ciudadano, porque siendo divinos los unos i temporales los otros, jamas pueden confundirse.

Pero volvamos a nuestras observaciones, de las que nos hemos apartado un instante.

Mientras no se nos presente un pueblo, en que aquellos temores se hayan realizado, seguiremos teniendo razon para sostener que ellos son quiméricos, fruto mas bien de un exajerado celo que de un verdadero amor por la libertad.

Por el contrario, hai ejemplos de que la *religion* católica, así como los cultos disidentes, completamente libres e independientes en su accion, ántes que atentar a la existencia i fueros del Estado, son las mas poderosas palancas de su progreso i cultura; porque como cuerpos encargados de difundir la moral, ponen todos sus conatos en hacer del hombre un creyente que gane el cielo i a la vez un ciudadano útil a su patria.

¿A quién se le ha ocurrido decir que los protestantes i católicos de Norte América han pretendido socavar los cimientos de este gran pueblo? ¿En qué pais el órden público descansa sobre bases incommovibles? ¿En qué pais se disfruta de una libertad religiosa mas amplia, completa i razonable, como en la gran patria de Washington i Franklin? ¿No es verdad que en esta nacion la gran prosperidad de las artes, industrias i ciencias, no es ménos admirable que el desarrollo de las libertades políticas?

I si cruzamos el Atlántico i nos detenemos en la tierra que medio siglo atras fuera teatro del mas abominable exclusivismo religioso, ¿qué de fecundas enseñanzas no nos suministra al presente? Merced a la libertad religiosa, la gran metrópoli del mundo comercial cuenta en su seno con cerca de quinientos mil católicos que, a pesar de tener sus ojos enclavados en la ciudad de las siete colinas, son tan amantes patriotas como los mas fieles hijos de Enrique VIII.

I ¿vemos algo diferente en la Rusia, esa patria de la teocracia i del exclusivismo político, en donde la Iglesia católica en minoría goza de iguales favores a los dispensados a la Iglesia oficial?

I la Béljica nos ofrece un ejemplo mucho mas persuasivo; la Béljica que desde la fecha de su primer estatuto orgánico, 7 de Febrero de 1831, inauguró para la Iglesia católica, a la que pertenece casi la totalidad de los habitantes, una existencia relativamente independiente del Estado, no habiendo hasta el presente otro vínculo entre ambas autoridades que el que nace de la obligacion de subvenir a las necesidades del culto que pesa sobre el erario nacional.

¿Qué dice, ahora, la historia de este país en el medio siglo que llevan de divorcio la potestad del cielo i de la tierra? ¿En alguna ocasión solemne se ha visto comprometida su independencia?

Por toda respuesta nosotros nos inclinaremos respetuosamente ante ese pueblo, el mas hábil, circunspecto i liberal del globo.

I si se nos observara que, merced a la liberalidad del Estado para con la Iglesia, el partido político que encarna las aspiraciones de ésta, *el conservador*, se ha robustecido poco a poco hasta ser en la hora presente tan influente en los destinos del país como su rival; nosotros contestaremos, bendiciendo una vez mas a los *Padres de la Patria* belga, que tan bien supieron armonizar las fuerzas vivas de la nación; porque mediante la coexistencia de dos partidos, casi iguales en elementos i en prestigio, la Bélgica presenta el espectáculo grandioso i solemne de ser gobernada por sus instituciones i por los hombres que han merecido la confianza del pueblo, habiendo cerrado así herméticamente la puerta a esas oligarquías bochornosas, que en la mayor parte de los pueblos que se apellidan constitucionales, perturban la fuente de todos los derechos, corroen las entrañas mismas de la vitalidad nacional.

Nó, es menester confesarlo bien alto: el sentimiento religioso, que en épocas lejanas perturbaba los espíritus hasta encender la tea de las discordias civiles, hasta labrar la ruina, la miseria i la muerte en el hogar de la familia i en el seno de la patria, se halla hoi moderado, contenido por la influencia bienhechora del progreso que hemos alcanzado, por la convicción profunda que todos los hombres abrigamos de que para Dios no hai santuario mas adecuado i digno que el que le elevamos en el regazo de la conciencia.

Menester será, pues, que los patronatistas busquen otra base a su sistema, o que convengan con nosotros en que él no tiene mas razón de existencia que un extravío del criterio o la desmesurada ambición de los gobernantes, en quienes hasta el menor jiron de poder despierta siempre sus voraces apetitos (1).

(1) Argúyese también contra el régimen separatista, con los males sin cuento que no há mucho trajera sobre los pueblos de Colombia, Venezuela i Méjico.

Sin desconocer ni atenuar esos males ¿se puede asegurar que ellos fueron la consecuencia del principio o el lógico resultado de las condiciones anómalas que acompañaron a la implantación del nuevo orden de cosas?

La cualidad de los reformadores, soldados ignorantes aquí, allá políticos sectarios i fanáticos, que solo el nombre conocían de la libertad, maleó, hizo fatídico el principio desde su aparición; porque en vez de respetar los derechos adquiridos con arreglo al principio de justicia, porque en vez de libertar a la Iglesia de las cargas que la

IX.—LA ACTITUD BELICOSA DE LA IGLESIA CATÓLICA NACE JENERALMENTE DE LA INVASION QUE EN SUS DOMINIOS OPERA EL ESTADO.

No obstante lo dicho, vamos a hacer algunas concesiones a los neo-liberales con el objeto de dar mas transparencia i mayor apoyo, si cabe, a nuestro modo de pensar.

No desconocemos que la lucha religiosa, si no tan trascendental como en los pasados siglos, existe aun en la casi unanimidad de los paises cristianos, que si ella no ha conseguido comprometer la vida nacional o la regularidad de las instituciones populares, constituye una diaria amenaza que mantiene sobreexcitados los espíritus, i a los gobiernos con el arma al brazo para contenerla i neutralizarla; i que todo legislador sagaz i prudente está en el deber de amparar en el código fundamental las prerrogativas del Estado, de fortificarlo, de ensancharle su esfera de accion, a fin de que salga siempre victorioso en esas luchas irritantes i desiguales.

Sin embargo, la misma política positiva, que busca la base de su sistema en un estudio concienzudo de los hechos i antecedentes históricos que han producido o cooperado en las evoluciones sociales, nos proporciona a este respecto las premisas para desembarazarnos de las nuevas razones con que se pretende justificar la invasion del Estado en dominios que no son de su competencia.

En verdad, ¿a qué atribuir la actitud belicosa de la Iglesia católica

oprimian i restringir el Estado a su esfera propia, comenzóse por tocar a degüello contra instituciones i personas, destruyendo aquí conventos, confiscando allá las temporalidades de la Iglesia, atropellando, profanando en todas parte lo que tenía olor a incienso.

Eso no importa hacer reformas políticas sociales; cuando mas serán crueles enseñanzas para los pueblos, que nunca deben tolerar que sus gobernantes vivan en perpétuas bacanales.

Sobrevino entónces lo que el espíritu ménos penetrante habria calculado: la reaccion salvadora e irresistible; porque si los hombres nos conformamos alguna vez con las consecuencias de la justicia, aunque ellas vengan a deconocer lo que reputábamos como nuestro derecho, jamas consentimos en que se borre de un solo golpe ese conjunto de nociones elementales, que en todas horas deben contener los avances del despotismo. El sentimiento religioso, hondo i enérgico en sociedades que habian crecido i desarrollado a su sombra, reaccionó violentamente, derribando lo que la orjía habia levantado en una sola noche, inaugurando de nuevo el antiguo régimen i dejando en el mas completo desprestijio, no los principios, sino los medios irritantes con que se les implantara.

Tal es la historia de lo acontecido en Colombia, Venezuela i Méjico: leccion saludable de que pueden aprovecharse los gobernantes honrados.

contra el dogma de la soberanía nacional? ¿En dónde está el origen de esa cruzada ardiente que tiene emprendida para dominar en el corazón del gobernante i en el espíritu del legislador? ¿De dónde saca sus fuerzas para mantenerse constantemente en lucha contra pueblos i gobiernos?

No es difícil hallar una respuesta satisfactoria.

La Iglesia se esfuerza por terciar en la marcha política de los pueblos, para imprimirle un rumbo conveniente a sus intereses, únicamente porque al Estado corresponde ejercer algo de lo que ella conceptúa como sus mas preciados derechos, originándose de aquí que del modo como esos derechos se ejerciten dependerá en gran parte la suerte de la Iglesia.

Estúdiense atentamente este fenómeno, i se convendrá en que solo en él, en la confusion que acerca de sus deberes profesa el Estado, se encuentra el fundamento de esa anarquía religiosa que todos deploramos, porque a todos nos alcanza.

Déjese a cada potestad dentro de su órbita, i el papel de la Iglesia se neutralizará como por encanto, i a la discordia de la hora presente sucederán la paz i la armonía.

I ¿se quiere una prueba irrefragable de esta doctrina? Vamos a darla.

Ya hemos invocado en nuestro abono el ejemplo de la gran república del norte, i fuerza será que volvamos a él; porque de todos los pueblos civilizados que cubren el haz de la tierra, ese es el único en que las iglesias son otras tantas asociaciones privadas nacidas al abrigo de la lei comun, el único en que el Estado es escudo de la religion, jamas soberano, protector o aliado.

Hemos afirmado en las primeras páginas del anterior capítulo, que las conmociones religiosas que cuarenta años atras tuvieron por teatro la Italia, fueron consecuencia de las pretensiones encontradas del que en ese entonces era intérprete del pensamiento de la unidad italiana i del pontífice, que personificaba la unidad de la Iglesia. Agregaremos, ahora, que la recordada encíclica de 1864, nuevo código del dogma católico para condenar i anatematizar todas las conquistas del derecho moderno, fué el arma que el jerarca de la Iglesia esgrimiera para deshacerse de sus adversarios i preparar a la religion dias de mayor auge i poderío. Agreguemos todavia que aquellas conmociones salvaron los límites de la Península; i, derramándose por todos los pueblos cristianos de Europa i América, en todos mantienen hasta el presente viva i ardiente la lucha entre el Estado que quiere supeditar a la Iglesia, i ésta que trabaja por su emancipacion.

Pues bien, los ecos de esas disensiones, ni débiles siquiera, jamas se

han hecho oír en la gran república del norte, ni conseguido inflamar un solo espíritu, ni aun el de los católicos, que por millares se cuentan en ese país; porque el Estado, ajeno por completo a las decisiones de la Iglesia, porque ésta, estraña en absoluto a la suerte del Estado, marchan paralelos en la senda social sin chocarse ni ménos confundirse, labrando así la ventura i prosperidad nacionales.

Imitemos, pues, entónces a los lejisladores que así prepararon la felicidad de ese gran pueblo; i echemos por la borda temores, recelos i desconfianzas, que jamas fueron bastantes a dominar los espíritus convencidos, de aquellos que tratan de remover los obstáculos sociales sin confundir lo aparente con lo real, las causas con los efectos.

X.—EL PATRONATO NO ES NI PUEDE SER UN DERECHO PERFECTO

Antes de dar de mano a la tarea en que estamos empeñados, preciso será que apuntemos un último argumento contra el réjimen patronatista, i que se deriva de su practicabilidad.

Para que todo derecho sea perfecto i merezca el nombre de tal, menester es que el que lo posee o cree poseerlo disponga de los medios necesarios a su conocimiento e imposicion, en caso de que surjan dificultades sobre su mérito o alcance.

Por ejemplo, el Estado tiene el mas perfecto derecho para darse un código que reglamente sus deberes, i autoridades que respondan de su ejecucion. I hasta el presente no se ha pretendido negar ese derecho, porque ello constituye la esencia, la autonomia nacional. Del mismo modo, el individuo tiene el perfecto derecho de ser respetado en su honor e intereses; i en caso que álguien intentara contra ellos, la potestad judicial está ahí para ampararlo, a viva fuerza si es necesario, i castigar al delincuente.

En consecuencia, forjar derechos, que en alguna ocasion la autoridad no pueda proteger, equivale tanto como su no existencia; comoquiera que los poderes de un Estado no tienen mas mision que garantir al individuo en el ejercicio correcto i discreto que haga de los privilejios que él mismo le ha reconcido, como indispensables a su conservacion i bienestar.

¿Qué pasa, ahora, con el *patronato*? ¿Acaso es un derecho perfecto, de aquellos que el Estado puede hacer cumplir por medio de los elementos que la asociacion política ha puesto en sus manos?

La respuesta es escusada, si recordamos hechos recientes que han puesto bien en claro la impotencia del Estado para imponer su voluntad al sucesor de los apóstoles.

El *patronato*, tal cual se encuentra concebido en la Constitucion de la república, es un derecho irrisorio, que en vez de vigorizar al Estado lo deprime; porque sus titulares, para darse el placer de su ejercicio, han menester préviamente de la voluntad de un poder extraño, cuya rebeldía jamas podran castigar.

¿Qué importancia intrínseca tiene entónces para un gobierno el derecho de presentar sacerdotes idónocos para las sedes vacantes, si la silla apostólica, ejerciendo atribuciones que jamas ha delegado, desestima esos candidatos i los condena al silencio? ¿Será posible que un Estado en tal emergencia apele a las bayonetas para conseguir lo que no le han dado el raciocinio o su poder moral? ¿Será lícito que el gobernante fie en las calamidades que la viudez va a traer sobre la Iglesia para obtener, al fin, el predominio de su voluntad?

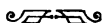
Todas estas cuestiones son añejas, i por lo tanto, nos consideramos exentos de darles una respuesta.

I ¿cuánta mayor razon nos asiste, si, del *patronato*, contemplado en conjunto, pasamos a una de sus ramas, el *exequatur*?

¿Qué valen contra él las prerrogativas del Estado, en esta época en que el vapor, el hilo eléctrico, ponen en diaria i segura comunicacion al papa de Roma con los fieles del orbe católico? ¿Llegaria el Estado, en su celo por sus derechos, hasta la conciencia del individuo, para imponerle que no respetara tales órdenes, hasta ínter el Estado no les diera su aprobacion?

Todo esto es ridículo, si no fuera vejatorio de lo mas sagrado que tiene el hombre: sus creencias.

I aquí pondremos término a estas observaciones; ya que hemos demostrado que el *patronato*, insostenible en teoría, contrario a los principios del derecho público, no lo es ménos cuando se trata de darle bases acomodaticias, sin apoyo en opiniones sensatas i sin prestigio ante la política ménos circunspecta.



CAPÍTULO III

DE LA IGLESIA I EL ESTADO

Solucion

SUMARIO.—I. Materia i plan de este capítulo.—II. Trazando a grandes rasgos los antecedentes históricos i causas determinantes sobre la primera discusion parlamentaria de la idea separatista, se hace mérito de la interpretacion que se dió en

la práctica al artículo 5.º, del movimiento secularizador de 1874 i sus consecuencias, de la mision apostólica de 1882 i de los antecedentes que dieron oríjen a las leyes de matrimonio i registro civil.—III. Debate en el congreso de Chile sobre el principio separatista.—IV. Se estudia la condicion a que en el réjimen de independencia quedarian sometidas las comuniones i corporaciones religiosas.—V. Objeciones contra la idea de dar a las comuniones o corporaciones religiosas existencia independiente del Estado, i a sus bienes las garantías del derecho comun.—VI. Opinion de Laboulaye sobre la materia de los dos últimos párrafos.—VII. Conclusion.

I.—MATERIA I PLAN DE ESTE CAPÍTULO

Eliminados ya, segun la lógica de que nos hemos valido en los párrafos precedentes, todos los preceptos constitucionales en que descansan las relaciones de Iglesia i Estado, parece que este grave problema ha tocado a su término i que su solucion no puede ni debe ser otra que aquella que cuarenta años atras dió el político italiano en su célebre fórmula: *Iglesia libre en el Estado libre*.

Sin duda alguna, a juzgar por lo ya dicho, es ese el desenlace que anhela nuestro espíritu; porque es el único razonable, el único compatible con una política honrada i progresista, el único que devuelve al hombre su completa libertad de conciencia i al Estado su carácter propio i distintivo, el único, en fin, *que da al César lo que es del César i a Dios lo que es de Dios*.

Sin embargo, esponer doctrinas, hacer manifestaciones de ideas, no satisface a nuestro intento. Queremos demoler i reconstruir a la vez. Forzoso será entónces que nos demos cuenta exacta de lo que a este respecto piensan i quieren el país, los partidos o corrientes políticas en accion; si el estado de nuestras instituciones exige o permite que apliquemos al funcionamiento i desarrollo de la sociedad religiosa el réjimen de absoluta libertad; cuál seria la actitud del Estado o sus providencias para echar las bases i mantener ese réjimen, afianzando su porvenir i el de la Iglesia, sin peligro ni menoscabo para todo derecho lejitimamente adquirido.

Tal remate a nuestras ideas se halla aconsejado por el plan de estos *Estudios* i por nuestras propias convicciones, que luchan por hacer prácticos i tanjibles los progresos del derecho moderno, i porque, tratándose de lejlacion, segun las felices palabras de Sócrates, jamas debe perderse de vista ni el suelo ni los hombres.

II.—TRAZANDO A GRANDES RASGOS LOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS I CAUSAS DETERMINANTES SOBRE LA PRIMERA DISCUSION PARLAMENTARIA DE LA IDEA SEPARATISTA, SE HACE MÉRITO DE LA INTERPRETACION QUE SE DIÓ EN LA PRÁCTICA AL ARTÍCULO 5.º, DEL MOVIMIENTO SECULARIZADOR DE 1874 I SUS CONSECUENCIAS, DE LA MISION APOSTÓLICA DE 1882 I DE LOS ANTECEDENTES QUE DIERON ORÍGEN A LAS LEYES DE MATRIMONIO I REGISTRO CIVIL.

¿Encuéntrense los espíritus suficientemente preparados para aceptar una liquidacion absoluta de los poderes civil i eclesiástico? Las jornadas que hemos hecho en la senda de la secularizacion del Estado ¿permitirian dar en tierra con aquel consorcio, que la lejislacion de quince siglos i el respeto de cien jeneraciones parecen haber sellado para siempre? ¿No habrá llegado el momento de dominar con robusto brazo la incertidumbre de los unos, la desconfianza de los otros, la timidez de todos, i abrir ancha i libre puerta al réjimen de libertad, que siempre será en los pueblos consejo, luz i armonía?

Responderemos a estas preguntas haciendo mérito de los antecedentes que, en nuestro concepto, han dado cuerpo i vida a la idea de la separacion, de los elementos acumulados i de las circunstancias realizadas para su pronta i talvez feliz implantacion. I este proceder, al propio tiempo que nos liberta de observaciones propias, que en materia tan árdua quizás no estuvieran revestidas de la suficiente autoridad, permitirá a cada cual apreciar libremente los hechos i hacer las competentes deducciones.

Principiemos.

Aunque el estatuto conservador de 1833 consagra, como hemos tenido oportunidad de decirlo al examinar el artículo 5.º, el esclusivismo de la relijion católica, es verdad que semejante precepto, en el largo medio siglo que lleva de existencia, no ha sido mas que letra muerta.

En efecto, no bien aquel código era jurado por los pueblos de Chile, cuando algunos súbditos extranjeros i miembros de la comunion anglicana procedieron, sin la menor protesta de la autoridad, a elevar un templo en la ciudad de Valparaiso, a fin de tributar culto a Dios segun sus peculiares ritos.

A la construccion de un templo disidente, sucedió otra, i, a pesar de que para ello tampoco hubo dificultad alguna, surgió entre nuestros lejisladores la idea de legalizar el estado de cosas creado por esos actos de tolerancia gubernativa. Los impulsó tambien el patriótico sentimiento de atraer a nuestras costas grandes corrientes de emigracion europea,

que siempre han optado por los países en que se disfruta de mayor libertad religiosa.

Este fué el oríjen de la lei interpretativa del artículo 5.º, de 25 de julio de 1865, cuyo testó hemos dado mas atras, i por la cual se permitió a los disidentes la práctica de sus ritos en edificios privados i el mantenimiento de escuelas para la enseñanza de sus hijos en la doctrina de sus respectivas relijiones.

Sin hacer mérito de la inconstitucionalidad de esa lei que, so pretexto de una interpretacion, reformó sustancialmente aquel artículo; nos es satisfactorio confesar que ella supo corresponder al fin que perseguian sus autores, i que la libertad de cultos, preciosa conquista de la época moderna, fué ahí consagrada en las proporciones exijidas por el estado de progreso que, por esos años, alcanzara la república.

I el movimiento reformista se habria detenido aquí, si las evoluciones de la política, tan propias de los países sometidos al réjimen representativo, no hubiesen hecho llegar al gobierno espíritus mas enérgicos i emprendedores que los que elaboraron la Constitucion de 1833; i si la natural modificacion operada en los códigos civiles, no hubiese obligado a poner mano sobre las prerrogativas de que disfrutaban la Iglesia i sus ministros merced a la vetusta i carcomida lejislacion española.

El año de 1874 será memorable en los anales políticos de Chile, a causa de la promulgacion de dos cuerpos de leyes i de las mejoras importantísimas que ellos han venido a introducir en la condicion civil de los habitantes. Aludimos a la *Lei de organizacion i atribuciones de los tribunales de justicia* i al *Código Penal*. Por aquella desapareció el fuero eclesiástico; i por éste se dictaron una serie de medidas represivas contra los sacerdotes, sin distincion de cultos, que predicaren doctrinas subversivas del órden público o contrarias a la Constitucion i leyes de la república.

La primera de esas reformas fué el fruto de un avenimiento entre el gobierno de Chile i el pontífice de Roma, que consintió en ello a trueque de que se declarasen abolidos los *recursos de fuerza*. El segundo órden de innovaciones no contó con igual induljencia. Por el contrario, él provocó un anatema de la curia de Santiago contra los osados lejisladores que lo habian sancionado, haciendo nacer desde ese día una situacion irritante i difícil para las relaciones que forzosamente debían cultivar los representantes de la Iglesia i el gobierno de la república.

Ademas, este nuevo órden de cosas, mas que un inconsulto atropello de los derechos i privilejios que a la Iglesia católica dispensara la *Mag-*

na *Carta*, fué el inevitable resultado de la accion de los elementos liberales que desde medio siglo atras luchaban por hacerse oír, para imponerse desde el *meeting*, desde las columnas de la prensa diaria, o de la tribuna del parlamento, i cuyos representantes mas caracterizados acababan, por medio de una evolucion en la que su propia audacia tuviera mas parte que la voluntad del pueblo, de tomar por asalto el timon de la nave del Estado.

Tales fueron los antecedentes de la lucha relijiosa que por espacio de dos lustros ha mantenido en armas a la Iglesia contra el Estado i a éste contra aquella, esterilizando la accion de ambos, manteniendo vivo el sentimiento de añejas preocupaciones i pasadas controversias, i haciendo nacer, al fin, el propósito claro i netamente definido, de cortar de un solo golpe i para siempre los vínculos que todavia unen a esas dos potestades; con el objeto de devolver a la Iglesia sus prerrogativas desconocidas, su dignidad ultrajada, i reducir el poder temporal a los propios limites de su institucion.

Continuemos.

Un suceso imprevisto i doloroso vino a dar pábulo al incendio, a reanimar esa lucha iniciada en condiciones tan irritantes. Aludimos al fallecimiento, ocurrido a mediados de 1878, del prelado que dirijia la sede archiepiscopal de la república, fallecimiento que impuso a nuestros hombres de gobierno la tarea de darle un sucesor.

En efecto, al punto de acaecer aquel suceso, los altos poderes de la república, conforme al estatuto fundamental, procedieron a la designacion del sucesor, esforzándose por que la persona del electo reflejara opiniones liberales, tan necesarias para aquietar los espíritus i neutralizar las intemperancias de la curia de Santiago.

Tal fué el deseo, la vehemente aspiracion de esos conductores, como si la historia de la Iglesia presentara alguna vez siquiera en sus anales el triste cuadro de la apostasía de alguno de sus príncipes.

No intentaremos indagar aquí si el candidato propuesto para poner término a la viudez de la Iglesia reunia las condiciones contempladas por sus favorecedores, o si, por el contrario, era un sacerdote digno de su fe. Solo dejaremos constancia, sin aducir pruebas, por no ser necesarias, de que el jerarca supremo de la Iglesia se negó a dar al candidato la investidura episcopal; i que el discreto gobernante de Chile, al enterarse de esa resolucion, creyó conveniente no abogar por segunda vez en favor de las prerrogativas del Estado, bien convencido, por el cabal conocimiento que tenia de su historia, de que las decisiones de la curia romana son siempre el fruto de un maduro e irrevocable fallo.

Igual tino no acompañó al sucesor de ese ilustre conductor del país.

El 23 de setiembre de 1881, el gobierno dirijia nuevas *preces* a la silla apostólica, en las que, a la par que solicitaba la reconsideracion del asunto relativo al arzobispado de Santiago, ofrecia nuevos comprobantes para justificar los sentimientos caritativos i piadosos del electo. I estas súplicas se reiteraron una i otra vez, hasta que la corte de Roma se avino a reabrir las negociaciones. Hizo mas todavia: consintió, dando pleno crédito a la palabra del gabinete de Santiago, en hacer venir a ésta, con el carácter de delegado de la santa sede, a un prelado de su confianza que, entre otros asuntos importantes, debía inquirir por sí mismo lo que hubiera de exacto acerca de los cargos que la curia de Santiago habia acumulado sobre la persona propuesta para llenar la silla vacante.

Tanta solicitud i condescendencia del pontífice de Roma no fueron parte a allanar las dificultades. Antes al contrario, surgieron otras, acumulando nuevos i mas poderosos elementos para el vasto incendio que estaba próximo a prender.

No fué larga la permanencia de aquel prelado en la capital de la república; pero será sí mui duradero el recuerdo de las negociaciones diplomáticas a que su mision diera lugar.

Despues de cuatro meses de estadía i varias requisitorias de la cancellería de Santiago, a fin de que procediera con la mayor actividad en el asunto confiado a sus luces i virtudes apostólicas, el delegado pontificio notificó al gabinete de Santiago que la santidad de Leon XIII, a pesar de las nuevas informaciones, insistia en su anterior resolucion, deplorando al propio tiempo que sus deberes, tan sagrados en este caso, le impidieran proceder de otro modo.

Aunque este desenlace era previsto por la casi totalidad de los hombres sensatos del país, el gobierno se apresuró a manifestar por ello su indignacion, llegando hasta adoptar medidas violentas que la irritacion de los ánimos pudo aconsejar, pero que todo criterio recto condenará siempre.

En efecto, el negociador romano recibió la órden perentoria de abandonar el país en el término de ocho dias (1), como si su mision no debiera tener mas objetivo que el de satisfacer ampliamente los deseos del gabinete de Santiago.

(1) No obstante esto, se ha aseverado dentro i fuera del congreso que aquella espulsion obedeció a otra causal, acaso mucho mas grave: el haber pretendido el enviado del pontífice asumir el mando de la sede vacante, en el carácter de vicario apostólico.

El delegado apostólico vino a investigar, a inquirir la verdad; i si Chile consintió en ello, tambien debió haber convenido en lo odioso o favorable de esas investigaciones.

Sea de ello lo que se quiera, lo cierto es que el fracaso de esas negociaciones hizo ver a los regalistas chilenos que el *patronato* no era un derecho inherente a la soberanía nacional, porque el poder político carecia de medios adecuados para imponerlo; i que la curia romana, a pesar de las amenazas i de las violencias, disponia de las fuerzas suficientes para resistir al ejercicio de ese titulado derecho, cuando con ello veia comprometida la paz de la Iglesia, que es la paz de su conciencia.

Sin embargo, del conflicto surgieron profundas modificaciones para el consorcio de la Iglesia i el Estado, allanando el camino de su completa liquidacion.

Como de todas las situaciones creadas por la violencia i nacidas al calor de fracasos irritantes, la ruptura de las relaciones con el vicario de Jesucristo abrió la senda de las represalias, que correspondieron a otras tantas reformas solicitadas desde treinta años atras por el credo liberal. Además, esta línea de conducta fué encaminada a manifestar al pontífice que Chile tenia conciencia de sus prerrogativas i que jamas soportaria impasible su desconocimiento.

Fruto de ese movimiento de avanzada en el campo liberal fueron la lei que emancipó los cementerios de la tutela de la Iglesia, concediendo su libre acceso a todas las comuniones religiosas; la que instituyó el matrimonio civil, dejando sin valor legal i relegando a segundo órden el celebrado ante sacerdote católico; i por último, la que estableció el registro civil para dejar constancia del nacimiento i de la muerte.

I con todo esto, el golpe fué tan recio para el predominio de la Iglesia, como decisivo para el porvenir de los principios liberales; porque aquella quedó desposeida de sus privilegios mas preciosos, de aquellos que le daban accion en los actos mas importantes de la vida: el bautismo, que da franca i lejítima entrada en el cuerpo social; el matrimonio, que santifica el amor i la familia, haciendo respetables e indisolubles sus vínculos, i, en fin, el pase a la eternidad, despues de haber sellado los labios del creyente i alimentado sus últimas esperanzas.

Consumadas tales innovaciones, los antiguos vínculos entre la Iglesia i el Estado debilitáronse profundamente, desde que aquella cesaba de injerirse, al ménos con autoridad en la lei, en la formacion de la familia i estado civil de las personas.

La hora, pues, de una solemne liquidacion de ambas potestades, a

no dudarlo, habia sonado. Para ello concurrían en igual grado la lójica de los acontecimientos i vigorosa accion de las corrientes que impulsaban la reforma.

¿Qué otro temperamento adoptar para poner término a la situacion creada por las negativas de la curia romana? ¿Acaso el *patronato* no pasó a ser letra muerta desde el dia en que el gobierno de Chile se declaró impotente para hacerlo practicable? ¿No valdria mas, a fin de dar de mano a tales emergencias, cortar de una vez i para siempre los pocos lazos que aun restaban del antiguo réjimen unionista? ¿Qué hora mas propicia para realizar esa separacion, ya que la Iglesia chilena lloraba su viudez i el Estado el desconocimiento de sus prerrogativas?

Tales fueron las preguntas que se hicieron numerosos representantes del pueblo al abrir el congreso su sesion ordinaria de 1884, preguntas que alcanzaron amplia i satisfactoria respuesta, con el empeño que esos mismos lejisladores pusieron en práctica para que el parlamento discutiera la *reforma constitucional* en la parte referente al caso.

Hé aquí, pues, trazado a grandes rasgos el cuadro de los antecedentes históricos i causas determinantes de la primera i solemne discusion habida en el parlamento de Chile sobre la importantísima materia que nos ocupa.

¿Cuál fué, ahora, el desenlase de ese debate? ¿Cuáles los argumentos con que se sostuvo la idea separatista? ¿Con qué consideraciones se la impugnó?

Eso es lo que vamos a ver.

III.—DEBATE EN EL CONGRESO DE CHILE SOBRE EL PRINCIPIO SEPARATISTA

Al lado de aquellos vehementes reformadores, que contemplaban el advenimiento de la idea separatista como la mas hermosa jornada del liberalismo, como la bella realizacion de su ideal político, como el corolario, en fin, la consecuencia ineludible de las últimas perturbaciones eclesiásticas i de la marcha secularizadora que el Estado acababa de imprimirse; se formó con los hombres de gobierno, tambien en el seno del poder lejislativo, un núcleo considerable de opositores a esta idea, disciplinados como todos los que encabeza la autoridad, apoyándose asimismo en la libertad i porvenir de la nacion.

El elemento conservador, que brillaba por su ausencia en el parlamento, fué mudo testigo de ese solemne debate.

La *Libertad* quedó de este modo solamente confiada a sus adoradores.

Pleonástico seria, despues de lo dicho en el capítulo II, estampar aquí las consideraciones filosóficas i observaciones prácticas con que el verdadero liberalismo sustentara sus doctrinas en aquella ocasion, i que nos detuviésemos igualmente a emprender una segunda cruzada contra ellas, en los propios términos que lo hicieran algunos lejisladores de aquella época.

Suficiente nos será con recordar que la cuestion fué sacada de su verdadero terreno, para plantearla en el movedizo de las pasiones e intereses políticos del momento; i que así discutida, mas de una imajinacion brillante, mas de un espíritu suspicaz (1), se dió el placer de levantar al principio liberal barreras insuperables.

Aquellos temores al sojuzgamiento del Estado por la Iglesia, aquellas incertidumbres acerca del porvenir de los progresos ya conquistados por el Estado i que con estension hemos tratado de pintar en algunos párrafos mas atras, figuraron en aquella ocasion con todo los caractéres de la verosimilitud i ejercieron decisiva influencia en la suerte que los hombres de gobierno tenian preparada a la idea separatista.

Inútiles fueron los esfuerzos hechos para desvanecer aquellas dudas; inútil hacer mérito de las marcadas diferencias que existen entre nuestra sociabilidad, reacia i fria ante todo interes que no sea el de sus bienes materiales i conservacion, i la de algunos pueblos europeos en donde los intereses monárquicos i la tiara se dan comunmente la mano para el predominio de ambos; inútil todavia que se presentara como ejemplo el cuadro brillante de la paz relijiosa i civil de la gran república del norte. Nada de eso alcanzó a pesar un adarme en la balanza de los hombres que por ese entónces rejian los destinos del pais, a pesar de que habian llegado a tan encumbrada majistratura merced al homenaje caluroso que rindieran en años atras al principio de la *Iglesia libre en el Estado libre*.

Fué así cómo esa risueña aspiracion naufragara en el parlamento de Chile. Agrupaciones liberales pedian su realizacion en nombre de la libertad; tambien agrupaciones liberales, evocando el espectro del predominio sin contrapeso de la Iglesia, solicitaron su estrangulacion.

Los unos exijian el respeto a la palabra, la consecuencia con las doc-

(1) Fué el héroe de la jornada anti-separatista el entónces ministro del interior, el señor don José Manuel Balmaceda, quien en dos estensos i luminosos discursos, pronunciados respectivamente en la cámara de diputados i en el senado, hizo manifestacion de las ideas que el gobierno alimentaba sobre este particular.

trinas, el lógico remate de la campaña iniciada; los otros, proclamando la nueva escuela liberal, volvian sin escrúpulos las espaldas a su pasado, alegando que las modernas enseñanzas de la política probaban que el principio de segregacion de las potestades civil i espiritual era a la vez ruina para el Estado i engrandecimiento para la Iglesia; lo que importa tanto como decir que aquel es un principio acomodaticio, sin filiacion en la ciencia i cuyas bondades pueden convertirse en terribles armas de combate.

¿De qué parte, ahora, estuvo la razon? ¿Hallábase el pais preparado para afrontar tamaña empresa? ¿Acaso la hora era propicia i bastantes los elementos que impulsaban la máquina reformadora?

Para el que haya leído con interes las doctrinas, de que hemos hecho manifestacion anteriormente, i aplicado criterio sano i observacion atenta a los últimos conflictos eclesiásticos e índole i tendencias de nuestra sociabilidad, no le causará asombro que opinemos por la afirmativa, i que dejemos aquí constancia que la organizacion política del pais no será completa hasta el día en que aquel bello ideal sea un hecho consumado (1).

IV.—SE ESTUDIA LA CONDICION A QUE EN EL RÉJIMEN DE INDEPENDENCIA QUEDARIAN SOMETIDAS LAS COMUNIONES I CORPORACIONES RELIJIOSAS.

Abrazado con calor el principio separatista i reconocida la oportunidad i necesidad de su implantacion, ha llegado el instante de ingresar en el terreno práctico, de indicar la condicion a que quedarian sometidas las iglesias o corporaciones religiosas, la facilidad que el Estado debe arbitrar para el libre ejercicio de sus cultos i la suerte reservada a los intérpretes o sacerdotes de la fe; comoquiera que todo código político se halla en la necesidad de contemplar la asociacion espiritual, para garantirla en su existencia, para refrenarla en sus excesos, desde que ella corresponde al ejercicio de un derecho natural e imprescriptible, a la satisfaccion de una idea fundamental de la sociabilidad.

En verdad, no acontece con la Iglesia lo que con las otras corpora-

(1) Aunque los hombres de gobierno i sus camaradas combatieron mas bien la oportunidad que la bondad del principio liberal, nosotros nos hemos creído autorizados para discurrir en la forma espresada, tanto porque los argumentos de aquellos son en el fondo los mismos con que se combate la idea separatista, cuanto porque si hubiéramos de esperar la hora propicia para la reforma, según el pensar de tales impugnadores, pasarán muchas décadas i tal vez siglos ántes que ella sobrevenga. En verdad, esto vale tanto como negar el principio.

ciones o fundaciones de beneficencia pública, porque mientras éstas existen por una ficción de la ley, con acentuadas restricciones en el ejercicio de sus propios atributos i con fines que pueden interesar a uno o a muchos, aquella existe por su propia naturaleza i se impone por sus propósitos; desde que viene a corresponder a una necesidad del ser moral, que preside a todos sus actos i que le acompaña de la cuna al sepulcro. De aquí que el legislador debe hacerla materia de sus preceptos.

Ahora bien ¿cómo considerarla? ¿Se le reputará como una asociación de derecho universal o de derecho público? ¿O le otorgaremos únicamente los caracteres de una asociación privada, los atributos de esas creaciones de la ley, ni mas ni ménos la condición de *personería jurídica* que aquella atribuye a otras corporaciones o fundaciones de beneficencia?

El exacto i completo estudio de estas cuestiones se nos impone en la hora actual, porque, segun no há mucho se viera en Chile, al afrontar la labor separatista de Iglesia i Estado, se ha creído ver en ella inconvenientes difícilísimos de remover; hasta el extremo que los mas calurosos partidarios del principio, no han tenido miramientos en detenerse en la mitad de la jornada, alegando que aquellos obstáculos valen tanto como la no existencia de la idea.

Que a la Iglesia católica no deba reconocérsele como corporación de derecho universal, es punto que no hai para qué discutirlo; porque hace ya mas de treinta años que el código civil lo resolvió, i porque es incompatible con la soberanía de un estado que en asuntos meramente civiles de una comunión religiosa imperen leyes que emanen de un poder extraño.

No ménos fuera de la discusión está si debe o nó dispensársele el carácter de corporación de derecho público, en caso que la idea separatista se realice en armonía con las doctrinas de que ántes hemos hecho manifestación.

En efecto, perdiendo la relijion católica el carácter de relijion de estado i no figurando los gastos de su culto en el presupuesto de la nación, es obvio que la institución deja de ser de derecho público, convirtiéndose en una de tantas asociaciones que existen dentro de la colectividad, aunque sus límites sean mas dilatados que los de cualquiera otra. Esta afirmación es lójica i razonable, puesto que solo el código fundamental de un pueblo puede dar a sus instituciones la condición de ser de derecho público o privado, segun se hallen o nó incorporadas en él. Ningun mérito tiene entónces el precepto del artículo 547 del código civil que, mencionando incidentalmente las corporaciones de

derecho público, incluye a la Iglesia católica, porque él arranca su existencia de la confesion que de sus dogmas hace el Estado.

Resta solo para la Iglesia católica, o hablando en tésis jeneral, para todas las comuniones relijiosas, la facultad de hacerse declarar *persona jurídica*, es decir, una asociacion privada con las obligaciones i derechos que a las de su jénero impone i reconoce el último título del libro I del código civil.

Bajo este nuevo aspecto, el punto que nos ocupa, aunque ménos claro, no es de ménos fácil solucion; comoquiera que siempre ha de guiarnos el mas sano i recto criterio liberal, que en las presentes circunstancias nos decide a consagrar el principio de igual independencia para la Iglesia i el Estado, o en otros términos, el severo cumplimiento de la fórmula, tantas veces recordada, del ilustre político italiano.

Sin entrar en mayores detalles, notaremos que aquel título del código civil atribuye solamente el carácter de *persona jurídica* a las corporaciones o fundaciones de beneficencia pública que existen en virtud de una lei o por decreto del presidente de la república, previo acuerdo del consejo de estado; i que, para conservar sus inmuebles por mas de cinco años, se les exige permiso especial de la lejislatura.

Ahora bien ¿reduciremos las comuniones relijiosas a las condiciones que acabamos de apuntar? ¿Qué réjimen seria para éstas mas opresivo? ¿el patronatista con su cortejo de inconsecuencias, u otro que solo hiciera depender a la Iglesia de la potestad civil en la adquisicion i conservacion de sus bienes? ¿Qué habria ganado la Iglesia católica con tener prelados nombrados por ella misma, si el derecho de establecerse i desarrollarse estuviera en manos de un poder ajeno a su ministerio? ¿No es verdad que tal procedimiento nos aleja, en vez de acercarnos al ideal que perseguimos?

Lo hemos dicho mil veces en el curso de este trabajo: si se quiere dar al problema de las relaciones de Iglesia i Estado un desenlace propio i correcto, no debe jamas perderse de vista el carácter i naturaleza de ambas postestades i las profundas líneas de demarcacion que existen entre sus respectivos atributos.

Presentadas así las cosas, no hai duda de que una constitucion, para ser lójica consigo misma, debe abstenerse de calificar la existencia de una corporacion relijiosa i de crear reglas *sui generis* para la conservacion de sus bienes, u ordenar que a igual conducta se ajuste la lejislatura. Su rol debe ser de respeto a sus derechos, jamas de accion en sus dominios, porque solo así nos será dado contemplar el réjimen de

recíproca independencia. Mas aun: la lei debe otorgar a las comuniones religiosas aquellas inmunidades que son inherentes a la naturaleza de sus funciones, como la de gobernarse por los reglamentos que ellas mismas se den, exonerar de todo servicio obligatorio a los ministros del altar, no imponer a sus bienes otras cargas que las comunas, etc., etc.

Es así como nosotros comprendemos la liquidacion solemne i perfecta entre estas dos grandes potestades; es así como creemos que desapareceran para siempre los conflictos eclesiásticos, que tanto han encendido las pasiones en todos los tiempos, abriéndose una nueva éra de mayor prestigio para el Estado i la Iglesia i de verdadero respeto a la conciencia.

Obrar de otro modo, es olvidar las leyes que presiden a la formacion de las sociedades espiritual i temporal, es desentenderse del progreso del derecho moderno, es ser sectario i no político de principios netamente definidos (1).

V.—OBJECIONES CONTRA LA IDEA DE DAR A LAS COMUNIONES O CORPORACIONES RELIJIOSAS EXISTENCIA INDEPENDIENTE DEL ESTADO, I A SUS BIENES LAS GARANTÍAS DEL DERECHO COMUN.

Sin embargo, este *modus operandi* que dentro de la lógica no puede ser combatido, impúgnasele con consideraciones prácticas, con grandes cataclismos del pasado, que si pudieron pesar en los destinos de las naciones, hoi solo valen como un recuerdo mas o ménos doloroso.

La *mano muerta*, concentracion de inmuebles en poder de las corporaciones religiosas, con notable detrimento de la riqueza pública i privada, que exigen su periódica division para el aumento del poder productivo de la tierra; hé aquí el fantasma que se evoca para negar a las comuniones religiosas los favores del derecho comun.

Empero, quienes así racionan, pruébannos con demasía que des-

(1) No debe causar estrañeza que silencemos sobre las ventajas e inconvenientes del réjimen concordatario, especie de transaccion entre el *modus vivendi* que impera entre nosotros i el de separacion radical, i al que se hallan sometidos todos los pueblos hispano-americanos, excepto Chile i la república Argentina, i en el Viejo Mundo, Portugal, España, Francia, Austria i Baviera; porque él se aviene poco o nada con los verdaderos atributos del Estado i de la Iglesia, que les imponen la condicion de marchar la una independiente del otro; i porque la alianza de aquellas potestades desde Constantino acá, no ha perturbado ménos la paz de las conciencias, que la absorcion de la Iglesia por el Estado o de éste por aquella.

conocen la época en que vivimos, el vigor que han adquirido las instituciones merced al desarrollo intelectual, i que no sospechan las causas o leyes que influyen o deciden de todos los fenómenos sociales o políticos.

En verdad ¿quién, a no ser el que vive en riña con el pasado i en desacuerdo con el presente, puede con justicia temer en la hora actual que las corporaciones religiosas lleguen a ser en el régimen de libertad lo que fueron en el reinado de la sujecion de la conciencia, del exclusivismo político i religioso, del trono omnipotente i de la tiara sobre el trono?

Todas las situaciones sociales i políticas, las tendencias mas o ménos acentuadas de los pueblos, sus caidas, sus venturas, ménos que al acaso o pasiones inmoderadas de los hombres, se deben a los tiempos, circunstancias que traen consigo sus necesidades o exigencias dominantes, a la lei del progreso o retroceso, que batallan en el presente, como siempre han batallado. I estas premisas son tan obvias, que nada es mas fácil que encontrar sus justificativos en las páginas de la historia humana, i aun en la de un pueblo o época dados.

La gran preponderancia, por ejemplo, de las corporaciones religiosas de los pasados siglos, que llegaron a formar con sus bienes grandes feudos i con su influencia moral vastos imperios, fué el inevitable resultado de la dependencia del espíritu respecto de la Iglesia, trayendo como consecuencia que esta ejerciera accion decisiva en la sociedad civil i política; del predominio que sobre las intelijencias alcanzara el principio religioso, a causa del escaso desarrollo de los conocimientos científicos, predominio que permitió a la Iglesia en sus delirios armar a un pueblo contra otro pueblo, a una ciudad contra otra ciudad, al hermano contra el hermano, por cuestiones baladíes, que si interesaban al teólogo, jamas razonablemente pudieron comprometer la paz de la conciencia; de la alianza tan estrecha como híbrida que existiera entre los poderes del cielo i de la tierra, con lo cual ambos pretendian afianzarse para siempre en el corazon de los pueblos.

¿Existen hoy las mismas causas para temer los mismos conflictos? ¿Dónde estan esos espíritus felices, hoy que el oro es el dios único, que intenten comprar el cielo con grandes donativos a las corporaciones religiosas? ¿Dónde el trono tan débil que necesite de la éjida de la relijion para imponerse? ¿Dónde la Iglesia católica sin propios elementos para llegar hasta la conciencia de sus fieles, o tocar las fibras de los que pretende atraer a su rebaño? ¿Dónde los pueblos, las familias o los hombres dispuestos a comprometer su porvenir o la tranquilidad de sus hogares para marchar obcecados a ese campo ardiente i

resbaladizo, que en tiempos ya mui lejanos fuera teatro de las grandes batallas religiosas?

El siglo que alcanzamos es ménos idealista que los anteriores. El hombre busca su bienestar a la sombra del trabajo i cultura de su espíritu, alejando con mano igualmente enérgica las elucubraciones metafísicas i la lucha por las ideas que no se traducen en un bien positivo; porque bien convencido se halla que para alcanzar tranquilidad en el presente i tal vez su felicidad en el mas allá, bástale con el severo cumplimiento de sus deberes: el trabajo, que es la lucha por la existencia; la paz del espíritu, que es el respeto a todos los derechos; la caridad, relijion sublime, que nos acerca a los hombres, que nos fortifica en todas las contrariedades, que nos une al Dios Altísimo.

La *mano muerta* no volverá, pues, como no volverán ni las cruzadas para libertar el sepulcro de Cristo, porque este ya no es objeto de la codicia o santo respeto de los monarcas; ni la escolástica, porque los conocimientos positivos han invadido los dominios de la teología; ni la terrible Inquisicion, porque los reyes no pueden hacer ya de la herejía una fuente de predominio o de riqueza; ni el poder temporal de los papas, porque el creyente es a la vez ciudadano, que paga tributos al rei i rinde homenaje a la *Divinidad*.

Dejemos entónces a las comuniones religiosas entregadas a los fueros del derecho comun, que la preponderancia de otros tiempos encontrará óbice insuperable en el pueblo, en la comuna, en la familia, en el individuo. Todos, segun el calor de su fe, les tenderan la mano para el desarrollo lejítimo de sus facultades; todos las detendran, cuando pretendan invadir, avasallar el Estado o comprometer el interes individual, etc. (1).

(1) La idea separatista, hasta el presente, ha conseguido solo triunfar en los Estados Unidos, Canadá, Australia e Irlanda. En Bélgica, segun los artículos 13, 14, 15 i 20 de la constitucion de 7 de febrero de 1831, las comuniones religiosas gozan de la mas completa libertad para las manifestaciones esternas de su culto, correspondencia con sus superiores i el derecho de asociarse sin permiso previo. Los obispos son nombrados por los prelados de la arquidiócesis en que ocurre la vacante. Sin embargo, el Estado satisface las necesidades del culto. En los demas paises europeos, o impera el concordato de que ya hemos hecho mérito, o el Estado se atribuye ante sí el derecho de *patronato*; habiendo paises como Francia, Holanda i Dinamarca, en que los dineros nacionales satisfacen las necesidades de todos los cultos, llamense católicos, protestantes, o israelitas.

VI.—OPINION DE LABOULAYE SOBRE LA MATERIA DE LOS DOS
ÚLTIMOS PÁRRAFOS

Conozcamos, ahora, las apreciaciones que hiciera este eminente publicista, igualmente leído i respetado en ambos continentes, sobre la absoluta liquidacion entre el Estado i la Iglesia, cuando le fué dado admirar por sí mismo las ventajas de las instituciones norte-americanas. Ello servirá para prestijiar nuestros conceptos.

"Toda Iglesia separada del Estado es una Iglesia viva. Eso es lo que dice la experiencia.

"Es de creer que léjos de disminuir la influencia del cristianismo, la libertad la aumentará.

"Esta es por lo ménos la opinion de cierta escuela liberal, que tiene siempre miedo a la libertad. Teme, sobre todo, que la Iglesia católica, una vez libertada del Estado, llegue a ser una asociacion onnipotente por su jerarquía, su disciplina i sus riquezas. No quiere, dice, un Estado en el Estado, gran palabra, con la cual se proscribe toda especie de libertad; pues toda libertad no alcanza a su completo desenvolvimiento sino por medio de la asociacion.

"Hablemos desde luego de las riquezas de la Iglesia. Notamos que en el día, de hecho, nada limita las adquisiciones que hacen las congregaciones i los conventos. Hai mil medios para eludir la lei o dejarla a un lado; la libertad no cambiará nada en esta situacion; pero al libertar la Iglesia i el Estado, nada impediria mantener i aun hacer mas severas las leyes que prohíben la *mano muerta* del territorio. Teniendo la Francia un territorio limitado i una poblacion numerosa, hai un grande interes en que la tierra sea reservada al trabajo individual, pero esa es una cuestion económica que no toca a la religion. Con que se deje a la Iglesia el derecho de poseer valores muebles i los edificios que le son necesarios, se le asegurará toda la independendencia de que necesita.

"Pero una vez escapada a la mano del Estado ¿no formará la Iglesia una asociacion amenazante?..... El día en que una Iglesia llegue a ser libre, queda descentralizada i políticamente ménos fuerte que ántes.... En fin, la libertad de la Iglesia espulsa a la política del templo, como lo prueba el ejemplo de Estados Unidos i del Canadá. Los obispos son en ella poderosos como pastores, pero su accion política es nula, o por mejor decir, tienen la prudencia de reconocer su incompetencia en esta materia. ¿Ni cómo pasarían las cosas de otra suerte?

"En Francia, obran los obispos porque se creen amenazados por el

Estado, o porque quieren, a falta de libertad, dividir con él el poder, dirigir con él la educacion o la prensa; pero en un pais en que no hai nada que esperar ni que temer del Estado ¿qué interes tendrían los obispos en mezclarse en la política? I si en ellas se mezclaran ¿qué ascendiente podrian cobrar sobre los fieles? ¿En nombre de qué peligro podrian sublevar las conciencias?

«La libertad de la Iglesia i del Estado es la separacion de la religion i de la política, con gran beneficio de la una i del otro, lo que nunca debe ser olvidado.

«Hasta aquí me he colocado en el punto de vista religioso i he manifestado que la Iglesia, es decir, los sacerdotes i los fieles, no tenian nada que perder, i sí podian ganarlo todo por medio de la libertad. Veamos ahora cuál será el provecho de la sociedad.

«Ese beneficio será inmenso; consistirá en el establecimiento definitivo, en la conquista irrevocable de todas las libertades, i esto porque la Iglesia no puede vivir sino con la libertad de asociacion, la libertad de propaganda, de enseñanza, de caridad. Por eso en los paises que no son libres, busca la proteccion del Estado.

«Para llenar su mision necesita absolutamente de la libertad, i la toma como un privilegio cuando no puede alcanzarla como un derecho; pero desde el dia en que la Iglesia quede libre del Estado, ya no se puede tratar de privilegio; ya los católicos no reclaman la libertad como fieles sino como ciudadanos; desde entónces la causa de la religion llega a ser la de la libertad.

«¿Se ha pensado en el cambio que produciria en los espíritus una situacion semejante?

«En el dia, la mayor parte de los católicos tienen miedo a la libertad: para ellos esa palabra, que recuerda la revolucion, significa desórden, cuando nó persecucion; pero el dia en que, puestos en posesion de sus iglesias, los pastores i los fieles comprendan que la libertad es un amparo, i que esa libertad no puede existir sino por derecho comun, habreis conquistado a la práctica del gobierno libre a aquéllos que en el dia le tienen miedo.

«Mientras la libertad tenga en contra de ella a los sacerdotes, a las mujeres i a los devotos, su marcha será difícil i embarazada; tiene que luchar contra preocupaciones de otro tiempo.

«Para convertir a esos adversarios, para hacer de ellos amigos de la democracia ¿qué se necesita? Nada mas que la libertad sinceramente practicada. Mui pronto se une el espíritu a la libertad cuando de ella goza.

«Concluiré con una reflexion que recomiendo a la atencion del lec-

tor: Nada es provechoso a los hombres, nada es vivo i fecundo sino lo que es verdadero i sincero. En este momento, la Francia vive en la ficcion. El gobierno, que no tiene ningun derecho sobre las conciencias, impide a algunas Iglesias que se abran, a otras que se desarrollen. Un ministro que puede no creer en nada, nombra obispos católicos, pastores protestantes i rabinos judíos. Tenemos una enseñanza de las ciencias i de la filosofía, que es tan solo enseñanza de convencion. No se trata para el profesor lo que cree verdadero, sino de salvar los escrúpulos o la preocupacion de sus agentes. Todo esto es mentira, todo esto es tan dañoso a la sociedad como a la religion i al Estado. Si queremos que los franceses sean hombres i no niños, ciudadanos i no un verdadero rebaño, jentes con religion i no una multitud supersticiosa o incrédula, volvamos a la verdad de las cosas, dejemos las ficciones i la convencion i busquemos la luz i la sinceridad en todas partes. En donde no reina la libertad, la verdad está cautiva; en donde la libertad reina luego reina tambien la verdad."

Parece que estas palabras hubiesen sido escritas tambien para nuestro pais.

VII.—CONCLUSION

Daremos definitivamente de mano a esta grave materia, traduciendo en una forma sintética las ideas que hemos sustentado en el curso de este trabajo, o en otros términos, insinuando el testo de las disposiciones llamadas a reemplazar las que en el código político consagran el régimen jurisdiccional de Iglesia i Estado.

Eliminados el artículo 5.º i sus correlativos, se les reemplazaria por otro que dijera mas o ménos lo siguiente:

El Estado no confiesa religion alguna, ni subvenciona ningun culto. Asegura sí a todos ellos, con tal que no ataquen la moral ni las buenas costumbres, su mas completa i libre manifestacion; ya en los edificios construidos para este objeto, ya en las calles o plazas públicas, siempre que con ello no se perturbe la tranquilidad del Estado, ni se menoscabe el derecho individual.

Para el afianzamiento i respeto del principio de libertad de cultos se dictará una lei especial, que en ningun caso podrá apartarse de las siguientes bases: Primero, las comuniones i corporaciones religiosas existiran por derecho propio, sin que el Estado tenga facultad para intervenir en su organizacion, i se gobernarán por los reglamentos que ellas mismas se den. Segundo, su capacidad para adquirir derechos i contraer obligaciones, será la misma que la lei otorga a las personas

naturales; i sus bienes, ya muebles o raices, no soportarán mas cargas que las comunes. Tercero, el Estado garantiza a las comuniones i corporaciones religiosas el respeto de las inhabilidades que ellas mismas impongan a sus ministros; así, el ordenado *in sacris* que, segun las disposiciones de la Iglesia católica, es incapaz de contraer matrimonio eclesiástico, tambien será incapaz de celebrarlo civilmente. Cuarto, los ministros de todos los cultos, cualquiera que sea su rango, seran exonerados del servicio militar i de todo rango concejil. I quinto, los mismos seran inhábiles para el ejercicio de los derechos políticos, i para toda funcion administrativa, lejislativa o judicial.

Tal es el remate que damos a nuestras ideas que, por ser ya del dominio de los espíritus convencidos e ilustrados, nos halaga la esperanza de que no está distante la hora en que el buen sentido de Chile las convierta en leyes de la República.

FIN



TEMA QUINTO



EL VALDIVIANO

ESTUDIO DE COSTUMBRES NACIONALES

POR DON ARTURO GIVOVICH (CURIO)

(Premiado)

I

— Cuando llega un mueblaje nuevo a una casa, suele suceder que los muebles que hasta entónces adornaban la sala, pasan a las piezas interiores, i con el tiempo, continuando en su decadencia, van a parar a los aposentos de los criados o a algun desvan.

Con la suerte de estos muebles tiene cierta semejanza la de nuestras costumbres nacionales: otras costumbres importadas del extranjero se han instalado en los principales centros, i las nuestras, tenemos que ir a buscarlas en los pequeños pueblos o en los campos, i si las hallamos en las primeras ciudades de la república, no es por cierto en los grandes salones, sino en los hogares modestos.

Los que pisan los tramos mas altos en la escala de la fortuna han sido i siguen siendo los primeros en adoptar las costumbres venidas de ultramar, i ahí los tenemos que saludan en ingles, visten en frances, cantan en italiano i bailan en polaco. En cambio los que pisan los tramos inferiores, los pobres rotos i los guasos pobres, permanecen fieles a sus hábitos tradicionales, i ahora como ántes, saludan con las riendas, visten poncho, cantan «a lo divino» i bailan su querida cueca. Los que

posan sus piés en los travesaños intermedios de la escala, segun se hallen mas próximos a aquellos o a estos, olvidan o conservan las costumbres nacionales tanto mas o ménos cuanto mayor o menor sea la proximidad a que se encuentran de los extremos.

Aquella parte de la sociedad que ya algunos han dado en llamar «el gran mundo» por no tomarse la molestia de traducir con mas exactitud las palabras francesas *le monde...* (aunque cómo habian de verterlas en buen castellano, cuando en tal caso perderian todo su sabor parisiense, que es justamente lo que se quiere conservar...) aquella parte de la sociedad toma su tono del diapason de Paris o de alguna otra gran capital europea. Buscar en ella costumbres peculiares de nuestro pais seria trabajo perdido.

Para hacer un estudio de éstas en las ciudades, sin salir a los campos, donde sí se encontraria abundante material, será preciso dirijirse, como ántes lo decia, a los hogares modestos.

Todas estas reflexiones las hacia, i en presencia de mi amigo Pepe, un alegre jóven que, fiel a su carácter, trata de pasar la vida lo mas alegremente posible; conoce a medio mundo i va a todas partes; una noche se pone el frac i los guantes blancos i asiste a un baile; la noche siguiente sin cambiarse el traje con que en el dia ha estado en su oficina, concurre a una jarana de arpa i vihuela, i en ambas partes está como el pez en el agua.

—Tienes razon, me dijo Pepe; yo he viajado por varios paises, i cuando ahora me hallo en un gran baile o en una gran comida, no sé en qué pais me encuentro; siempre en los ricos hogares las danzas i los guisos son los mismos. Pero cuando me hallo en una jarana donde se baila zamacueca o al lado de una mesa en que se sirve cazuela, valdiviano o charquican, sé positivamente que estoi en Chile. Mas dime a propósito de qué me has endilgado toda esa especie de discurso sobre las costumbres nacionales.

—A propósito de que tengo deseo de escribir un artículo sobre alguna de ellas.

—Pues en tal caso yo puedo hacerte un servicio, que es darte un tema, un asunto que aun no ha sido tratado, al ménos que yo sepa; de esta manera no escribiras sobre lo mismo que ya otros han escrito ántes. Las costumbres mas notables de nuestra tierra han sido ya descritas por diversos autores...

—Seguramente me dices todo esto para prepararme el ánimo, porque el asunto que vas a proponerme no es mui importante.

—Precisamente; pero en cambio el artículo te dará poco trabajo, pues voi a obsequiártelo hecho.

—¿Acaso lo has escrito tú?

—Nó; mas voi a referirte algo, algunas escenas en que fui actor há pocas noches, i para tener tu artículo no necesitarás mas que escribir lo que yo te cuente.

—Váyase lo uno por lo otro; te escucho.

Hé aquí la narracion de Pepe.

—Como sabes, aquí en Valparaíso los días de lluvia disminuyen en gran manera el movimiento del comercio; se trabaja poco, i ántes de la hora habitual, los empleados comienzan a retirarse de sus respectivos almacenes, tomando el camino de sus casas i haciendo muchos de ellos a la pasada una lijera estacion en algun café para abrir ahí el apetito con una copa, como los demas días; en esto no hai mayor novedad.

Un sábado, hace dos o tres semanas, desde la mañana habia estado cayendo una copiosa lluvia, i en la tarde veloces i opacas nubes que venian del norte revelaban que el cielo tenia intenciones de continuar regándonos toda la próxima noche; este anuncio era confirmado por dos bolas negras izadas en el asta de bandera de la Bolsa Comercial, las cuales daban a saber al público que el mercurio del barómetro habia descendido hasta indicar temporal.

Poco ántes de las cinco nos encontrábamos reunidos en un café cuatro amigos. Tomábamos una copa, charlábamos i fumábamos; tres cosas que pueden hacerse a un tiempo sin gran trabajo. Uno de nosotros era míster John.

La conversacion rodaba alegremente sobre diversas materias.

De pronto uno dijo aprovechando una pausa:

—¡Cómo aprieta la lluvia! No tiene trazas de parar ántes de mañana. ¡Vamos a tener una noche como mandada hacer para un valdiviano!

—Tienes razon, Ernesto, contestó otro; ya habia yo pensado en ello.

—I no solo habia pensado en ello, añadí yo, sino que estaba esperando un momento oportuno para invitarlos...

—¿A un valdiviano? esclamaron dos de mis amigos con alborozo.

—Precisamente.

—¿Será un valdiviano con todos sus arreos?

—Un valdiviano en regla, un valdiviano clásico; ya saben ustedes que a mí no me gustan las cosas a medias.

—Lo sabemos, querido Pepe, i de ahí proviene nuestro entusiasmo... Aceptado... venga esa mano... ¡Eres un grande hombre!...

Míster John miraba i escuchaba con asombro estas demostraciones.

—¿Qué cosa está valdiviano? preguntó con interés en el castellano de su uso.

Ernesto respondió;

—Un poco de charqui machacado con una porción de cebolla picada i un poquillo de ají; todo se hace hervir en agua i se tiene un valdiviano.

—¡I por esta pequeña cosa hacer tanta bulla! exclamó admirado el inglés.

—Nuestro entusiasmo no es producido únicamente por el valdiviano, sino por todo lo que le cuelga, sus arreos, atavíos, arrequives, adherentes i aditamentos...

—Primeramente usted decir que estar solamente charqui, cebollo i ají.

—Esa es la base, es el tronco, lo demás son las ramas i las hojas; en un árbol el tronco es la parte sólida; pero las ramas, las hojas i las flores, es lo que halaga la vista i perfuma el ambiente...

—Mí no entiende perfectamente bien.

—Le explicaré el asunto. Un valdiviano, para merecer el título de clásico, que Pepe ha dado al de que se trata, al que nos ofrece para esta noche, necesita satisfacer muchas condiciones. Así como la tortilla ha de ser ardida en kirsch, el sandwich remojado con cerveza i las ostras con vino blanco, el valdiviano debe de ser acompañado con chicha. Sin la chicha el valdiviano es un guiso viudo; el que sabe comer a la chilena, desde setiembre en que desaparece la jenerosa baya, no toma valdiviano hasta después de las próximas vendimias. Ahí tiene usted una de las condiciones de que le he hablado. Viene en seguida otra: algunas gotas del jugo de una naranja agria deben aliñar el sabroso guisado cuando ya está servido en los platos. El jugo de limón será mas aromático, no lo niego; pero, para este caso, es necesario la naranja agria i nada la puede reemplazar, porque... porque así está escrito en las tablas de la tradición.

—¿Con chiche i naranca agrio está valdiviano clásico?

—¡Oh nó, mister John! todavía falta mucho.... Las condiciones mencionadas bastan solamente respecto al gusto i al olfato; pero un valdiviano clásico tiene que halagar todos los cinco sentidos, i aun solo hemos tratado de dos, nos quedan tres; nos falta lo de contentar la vista, el oído i el tacto. Prosigo: el valdiviano ha de ser hecho i traído a la mesa en un lebrillo de barro...

—*Ho! shoking...*

—No se espante, mister John; no crea que de barro como ese que ahora está formando la lluvia en la calle... Diré un lebrillo de greda, i

continúo. I ha de ser hecho i traído a la mesa no en cualquier día ni a cualquier hora; debe de ser un día de lluvia, i mejor aun si es de temporal, i nó cuando la luz del sol enturbiada por las nubes alumbra todavía, sino en la noche, tarde, despues de las doce; esa es la grande hora. Pero no crea usted que uno va a esperar la media noche hostezando o solo i silencioso como la niña que la espera en la vijilia de San Juan para hacer un sortilejo, no tal; se la aguarda al són del arpa i de la vihuela i al compas de la zamacueca, en compañía de niñas i en medio de grande algazara. Quanto mas hermosas sean las niñas i quanto mas estrepitosa sea la algazara, tanto mas esquisito será el valdiviano. Cuando por intervalos cese un instante la música debe oirse el ruido de la lluvia acompañado de los récios golpes que da la cocinera machacando el charqui. Así, pues, el valdiviano debe estar rodeado de todo ese cortejo de chicha, naranjas agrias, lebrillo de barro, lluvia, media noche, arpa, vihuela, niñas buenas mozas, zamacueca i grande algazara; solo con todas estas condiciones está en regla un valdiviano i es un valdiviano clásico.

—Valdiviano parecienda estar cosa muchi bueno.

—Ya lo creo; i si usted quiere quedar completamente convencido de ello, acompáñenos esta noche.

—¡Cómo nó! ¡cómo nó! mí acompañando muchi contento, exclamó míster John entusiasmado.

Un momento despues nos despedimos, quedando convenidos en reunirnos ahí mismo a las siete i media de la noche para dirijirnos al lugar donde debia de aderezarse, celebrarse i comerse el valdiviano del convite.

.

Doña Manuela es una señora viuda. Si su finado esposo le hubiera legado una cuantiosa herencia, sus dos simpáticas hijas tocarian el piano, se ocuparían en adornarse i esperarían que los buenos mozos las cortejaran para elejir entre ellos el esposo de su agrado; pero como todo lo que heredó del difunto fué una pequeña casa en la cual vive, sus dos hijas tocan solamente la guitarra, se ocupan en trabajar i no atreviéndose ni a ambicionar siquiera el derecho de poder elejir un marido, se darian por mui felices con que alguno las elijiera a ellas, aunque el tal no fuera mui de su gusto.

Tanto a la madre como a las hijas les gusta divertirse un poco; pero lo hacen sólo de cuando en cuando, pues, como son pobres i honradas, necesitan dedicar su tiempo i su atencion al trabajo.

Desde el principio del invierno me tenia doña Manuela invitado a

un valdiviano para la primera noche de sábado que lloviera. Elejia tal noche porque así, aunque la tertulia durara hasta muy tarde, poco importaba, puesto que el día siguiente, siendo domingo, no había que trabajar i se podía dormir hasta cualquiera hora.

Como lo dije antes, aquella noche era la de un sábado, i todo anunciaba que la lluvia no terminaría tan pronto. Había llegado, pues, la ocasión, i de ahí que yo, a mi vez, convidara a mis amigos.

Luego que llegué a casa, después de separarme de ellos, envié a buscar un coche.

—Lleve usted esta carta a la calle de la Q número 163; aquí espero la contestación, dije al cochero entregándole una misiva dirigida a doña Manuela, en la cual le anunciaba que, habiendo llegado el esperado momento del valdiviano, iría a cobrarle la palabra empeñada llevando en mi compañía a tres amigos, i le pedía me contestara si no había algun inconveniente.

También en cuatro letras le advertía que no se molestara en buscar chicha ni charqui, pues yo sabía dónde encontrarlos de superior calidad i me encargaría de ello. Esta advertencia era muy importante, porque aunque doña Manuela estuviera en muy buena disposición para la fiesta, su bolsillo podía no hallarse en iguales circunstancias para hacer los gastos: al bolsillo del pobre, como al ganado flaco, no hai que apurarlo.

.....

A las siete i media en punto llegaba yo en un coche al café, el lugar de la cita.

Ya estaban ahí Ernesto, mister John i el otro amigo invitado cuyo nombre era Lopez.

Me recibieron con un salva de aplausos.

—Mister John, me dijo Ernesto, piensa interrogarte formalmente.

—¿Sobre qué?

—Sobre si podrá llevar consigo, dos botellas de coñac.

—De eso no habrá necesidad, porque allá no ha de faltar con qué remojar la función.

—Un hombre nunca debiendo decir no habrá necesidad, replica mister John, porque un hombre nunca pudiendo saber cuánta sed pudiendo tener mas tarde.

Este filosófico razonamiento me obliga a contestarle que si tenía empeño en ello no había inconveniente para llevarlas.

En seguida salimos del café i subimos al coche. Ahí tuvimos que sentarnos con las piernas encojidas porque el hueco destinado a éstas

estaba ocupado por dos damajuanas de chicha i un canasto de fiambres i otras provisiones que yo habia traído, i que para librarlas de la lluvia, no las habia hecho poner en el pescante.

—¡Aquí está una cargamento! exclamó el ingles con voz bastante alta para oirse a pesar del ruido producido por el carruaje, que ya se habia puesto en marcha.

—Ya ve usted como no habia necesidad de que se tomara la molestia de traer esas dos botellas.

—Mí lo decir francamente, mí tener una predileccion por el cóñac.

—De esa predileccion lleva usted una muestra en la punta de la nariz, gritó Ernesto riendo.

—Mí entiende perfectamente, replicó el ingles, que era de buen humor; para pudiendo poner mi nariz colorada, mí durante diez años tener que beber trescientos botellas cóñac por año.

—Entónces la púrpura de su apéndice nasal es la esencia de tres mil botellas de cóñac; cara es la tintura; pero en cambio es mui fina, no destiñe ni con potasa...

Las chanzas i las risotadas continuaron sin interrupcion hasta que el coche se detuvo frente a la casa de doña Manuela.

El atento cochero habia colocado su vehículo de modo que la portezuela de éste quedaba a dos pasos de la puerta de la casa; mediante esta precaucion podíamos entrar allí sin recibir mas que unas pocas gotas de la lluvia, que no cesaba.

Doña Manuela estaba en el umbral.

Yo fuí el primero que salté del coche. Mis amigos me siguieron, i uno por uno fuí presentándolos a la dueña de casa que los hacia pasar a una salita.

—Aquí me tiene usted que vengo a cobrarle la palabra, dije a la señora al quedarme solo con ella en el zaguan.

—Ha hecho mui bien; en el día nosotras nos habíamos estado acordando; pero creíamos que usted se habria olvidado. . . .

—Qué pobre idea tienen ustedes de mi memoria?. . . ¿I cómo estan las niñas?

—Buenas, gracias.

—¿Dónde, le diremos al cochero que ponga algunas cosillas que he traído?

—Que las pase para acá, contestó la señora, i añadió, llamando:—
¿Tomasa?

Una muchacha, sirviente de la casa, acudió.

Obedeciendo a una orden mia, el auriga sacó del carruaje las dos damajuanas i el canasto, de todo lo cual se hizo cargo la criada.

—¿Qué es de su compadre Roque? pregunté a doña Manuela; ¿no tendremos el gusto de tenerlo por acá esta noche? Él i su familia tambien estaban comprometidos para el valdiviano.

Como ha estado lloviendo tanto, no me he atrevido a mandar a la sirviente a su casa; pero le envié un recado con un hombre conocido que vive cerca de él, mas no he recibido contestacion, de modo que no sé si vendrá o nó.

—Entónces hai que hacer una cosa.

—¿Qué?

—Ir a buscarle.

—Bueno seria.

—Yo me encargo de esto; le iré a llamar en nombre de usted. Voi a saludar a las niñas, i en seguida parto.

Entramos en la salita. Ahí estaban solos mis tres amigos; pero en ese mismo instante aparecieron por otra puerta Luisa i María, las dos hijas de doña Manuela.

Me adelanté a saludarlas i a presentarles a mis compañeros. |

Terminados los saludos de estilo, dijo Luisa:

—Con este dia tan lluvioso no tiene una ánimo para vestirse ni para peinarse; así es que nos ha encontrado usted como estábamos en casa.

—De todas maneras han de estar encantadoras, me apresuré yo a contestar.

—Favor que usted les hace, replicó doña Manuela que con esta frase quiso dar muestras de modestia i buena crianza a la vez.

Es lo cierto que los peinados de ambas niñas por su brillo i lisura demostraban que el peine acababa de andar por ellos, como sus vestidos, sin la mas mínima arruga, decian que acababan de bajar de la percha; pero ellas tal vez querian darnos a entender que todavia podian emperifollarse mucho mas. . . . Al fin i al cabo cada uno es dueño de su amor propio.

Despues de un momento de conversacion, dí parte a mis amigos de la comision que iba a cumplir, i salí.

Doña Manuela, que me acompañó hasta la puerta, me dijo:

—Es seguro que Petita, la hermana de mi compadre Roque, va a poner mil dificultades para venir; tendrá usted que tener paciencia para rogarla. . . . Ella es así. . . .

—Ya conozco su jenio; confíe en mí. . . . No me vendré sin ella i su compañera, el arpa, de la cual tan gratas melodías sabe arrancar.

Monté en el coche i grité:

—Calle de Chacabuco.

El carruaje rodó en direccion de la calle nombrada.

.

La calle de la Q. está en el barrio del Almendral i sube desde la orilla del mar hasta donde comienzan los cerros; la casa de doña Manuela es la última que se halla subiendo, i está edificada en un terreno que se ha formado cortando el cerro a pico.

En pocos minutos los caballos del coche recorrieron las diez cuadras que me separaban de la casa de don Roque, quizás los pobres rocines hicieron tal hazaña porque aquel camino era tambien el de su caballeriza, donde es de presumir que tendrian ganas de llegar, pues no creo que les hiciera mucha gracia andar paseándose por las calles con la lluvia que caia.

La puerta de calle estaba abierta. Llamé i un individuo gordo, carirredondo i completamente afeitado, que traia en las manos un paraguas cerrado, acudió preguntando:

—¿Quién es?

—Yo, don Roque, contesté.

—¿Es usted, don Pepito? . . . ¿Tanto de bueno por acá? . . . adelante, adelante, pues, adelante. . .

I esto diciendo, me condujo a un aposento donde estaban sus dos hijas i su hermana.

Despues de saludar a todas estas personas i tomar asiento, dije al dueño de casa:

—Aquí me tiene usted de mensajero. Vengo de parte de su comadre Manuela a preguntarle si recibió un recadito que le mandó esta tarde.

—Sí, sí. . . recibí el recado. . . pero la casa de mi comadre tan léjos. . . i tanta lluvia. . . Para mí no es nada. . . con mis zuecos i mi paraguas. . . pero las niñas. . . y mas mi hermana Peta. . . las niñas irian. . . estas bárbaras no le tienen miedo al agua. . . pero mi hermana Peta, que para el agua es como los gatos. . . i cómo dejarla sola en casa. . . Yo aquí con el paraguas en la mano. . . ya iba a salir para donde mi comadre Manuela. . . a darle una satisfaccion que la familia no iba. . . tanta lluvia. . .

Este discurso que no puede llamarse mal hilvanado, porque se compone de retazos sueltos por ningun hilvan unidos, es de los que acostumbra don Roque, quien al fin i al cabo, mui bien se hace entender con sus pedazos de frases; ese discurso, decia, me dió a saber que era preciso vencer la resistencia de Petita, para que aquella familia animara con su presencia el valdiviano de esa noche.

—Doña Petita tiene razon, dije yo; mojarse es tan desagradable. . . .

—Por supuesto, me interrumpió ella vivamente; despues de ahí vienen las enfermedades; i luego sufra usted quién sabe qué: un constipado, una pulmonía tal vez, por ir a pasar un rato de diversion.

—Es mui justo lo que usted dice; pero como tengo un coche a la puerta, podemos llegar hasta la casa de doña Manuela sin recibir ni una gota de lluvia; en consecuencia, no hai temor de atrapar una enfermedad.

—Claro está, añadió Julia, una de las niñas, que yéndose en coche no hai peligro de mojarse.

—Pero. . . i ¿el frio? replicó la tia.

—Va usted bien abrigada con su pañuelo de lana.

—I ¿el aire?

—Se cierran las ventanillas del carruaje.

—¡Todo lo allana con la palabra! exclamó Petita. Es una cosa de locos salir en una noche como esta, que parece que el cielo se viene abajo.

—No creo que en casa de doña Manuela haya de llover mas fuerte que aquí.

—Pues yo no estoy dispuesta a irlo a experimentar personalmente.

Viendo que las razones nada podian con Petita, decidí recurrir a los ruegos. Larga tarea fué ésta, porque la dichosa tia tenia una gracia especial para resistir a las súplicas de todos. Por fin logramos que dijera:

—Hacen de una lo que quieren. . . .

Esta era la frase que ella acostumbraba para anunciar que concedia su gracia.

En seguida pasó a otra pieza acompañada de sus sobrinas que como ella iban a buscar sus abrigos.

Un momento despues regresó Julia.

—Espero, le dije, que su tia no dejará aquí su melodioso instrumento.

—Justamente venia a hablarle de eso; no diga usted ni una palabra sobre el arpa delante de mi tia, pues no consentiria en llevarla. Ella es así. . . . ya lo sabe usted.

—Pero. . . el arpa nos va a hacer allá mucha falta.

—Cuando estemos todos en el coche la sirvienta nos la llevará y la metemos adentro. . . .

—Comprendo. . . respondí yo contentísimo porque de esa manera me libraba de tener que empezar nuevamente a rogar a la tia.

Don Roque agregó riendo:

—Estando ya en el coche. . . . enojarse de balde. . . . el coche andando. . . .

.

Un momento despues estábamos todos en el carruaje. Éramos cinco, aunque debia decir seis, porque para ese caso don Roque con sus abultadas dimensiones valia por dos.

De pronto la tia Petita lanza una exclamacion como de espanto, al ver que una mujer, la sirvienta, introducía un gran bulto.

—¡Qué es esto!... ¡el arpa!... ¡por ningun motivo!... muchacha, llévatela...

Pero ya el coche iba rodando i la muchacha no podia oirla.

—¡Habrás visto igual locura!... ¡i el arpa no cabe toda adentro; queda la mitad afuera del coche!... ¡se va a mojar!...

—Nó, tia; ¿no ve que está envuelta en dos frazadas?

—¡Aunque lo esté!... ¿Por qué traerla sin mi consentimiento?... esas son cosas tuyas... pero de nada servirá tu travesura, porque no tocaré, no tocaré nada... ustedes verán si mantengo mi palabra... No se saldrán con su porfía...

Petita continuó esponiendo sus propósitos en los mismos términos. Mientras tanto yo pensaba que allá en la casa de doña Manuela habria bastantes personas para rogarla, i yo podria librarme de una faena tan poco entretenida.

Unos diez minutos habrian pasado, cuando de pronto el coche se paró.

—¿Qué ha sucedido? pregunté al cochero.

—El estero que está mui pesao, me respondió.

Me asomé por la ventanilla i vi que estábamos en medio de un rio. La calle del Hospital, que en ese instante íbamos cruzando, se habia convertido en un caudaloso torrente con el agua de la lluvia bajada de los cerros vecinos.

Los caballos hacian todos los esfuerzos de que eran capaces; pero no lograban avanzar. En balde el látigo del cochero caía silbando sobre sus huesudas ancas.

En el primer momento aquello no nos preocupó; mas, al cabo de algunos minutos, el asunto iba pasando de castaño oscuro, pues ni el azote ni las vigorosas interjecciones del cochero daban fuerzas a los flacos caballos para sacarnos de aquel atolladero.

Por fin el cochero se dió por vencido diciéndome:

—Patron, hai que alivianar el coche; los caballos no lo pueden tan pesao....

Aquí alzó el grito Petita.

—¿No lo decía yo!... ¡éstas son las consecuencias de salir con este tiempo!... ¡Qué vamos a hacer!... ¿cómo vamos a salir de este río!... ¡Estas cosas le pasan a una por ser condescendiente!...

—No se aflija, señora, repliqué; voi a bajarme yo; teniendo ménos peso el coche, quizás puedan moverlo los caballos.

—Pero se va a mojar en este torrente.

—No hai cuidado; ando con botas de lluvia; el agua no las pasa.

Bajé del carruaje, i afortunadamente, el agua del arroyo solo me llegaba hasta las rodillas, de modo que las cañas de mis botas me libraban de mojarne las piernas.

Mi descenso fué poco alivio para los caballos, que recibieron una nueva azotaina sin lograr moverse.

Don Roque, a quien esta ocurrencia ponía tan de buen humor como malhumorada a su hermana Peta, dijo:

—Yo con mis diez arrobas de peso... Aquí está clavado el coche... Fuera zapatos i medias, i al agua pato...

—¿Qué vas a hacer, hombre de Dios!... ¡sacarte los zapatos; meter-te descalzo al agua!... te vas a constipar...

—Déjame, hermana Peta... yo no me constipo nunca... Eso queda para ti...

I don Roque descalzo, con los pantalones arremangados hasta los muslos i con los zapatos en la mano, saltó al agua i vino a juntarse conmigo que a pocos pasos estaba cobijado bajo el alero de una casa para librarme de la lluvia.

Nuevamente comenzaron los caballos a recibir cruel zurribanda en castigo de una falta que no habian cometido, sino sentido: la falta de alimento competente, que los tenía sin fuerzas para sacar el coche de la gran zanja en que estaba metido.

El cochero azotaba i juraba como un condenado en el reino de Pluton; Petita rabiaba contra sí misma por haber sido condescendiente; las niñas clamaban que no azotaran mas a aquellos pobres brutos, i don Roque se reía a carcajadas, porque, a su juicio, aquel percance era una cosa mui divertida.

Al cabo de algunos minutos de inútiles empeños hubimos de convencernos de que el carruaje no se movería. Lo mas corto era sacar a las niñas i a Petita en peso i seguir nuestra marcha a pié.

I esto fué lo que se hizo en medio de las protestas de Petita que primero no quería salir del coche i despues pretendía regresar a su casa aunque fuera sola; pero don Roque, que fué quien cargó con ella, en vez de dejarla al lado de allá del estero, la trajo para este lado,

por mas que ella le gritaba i pellizcaba; de modo que tuvo que seguirnos.

Don Roque se puso sus zapatos; yo me eché el arpa al hombro, i emprendimos la marcha lo mas lijero posible, porque la lluvia no mermaba i nos hallábamos sin paraguas.

Durante el camino, a pesar del ruido del agua, llegaban hasta nosotros los poco armoniosos ecos de los votos, juramentos i chicotazos del cochero que persistia en la porfía de hacer rodar su coche.

Por fortuna, solamente una distancia de dos cuadras nos separaba de la casa de doña Manuela, i como íbamos casi corriendo, pronto llegamos allá.

II

Doña Manuela, sus dos hijas i mis tres amigos estaban en la salita donde los habia dejado. Luisa, una de las niñas, tañía una vihuela i cantaba una cancion.

Al vernos llegar se levantaron todos presurosamente a recibirnos con exclamaciones de admiracion.

— ¡Cómo es esto!... ¡se han venido ustedes a pié!

— La mitad en coche i la mitad a pié, para diferenciar.

En breves palabras pusimos a todos al corriente del percance que nos habia ocurrido.

Las preguntas i respuestas se cruzaban en distintos tonos.

Mientras tanto, mi amigo Ernesto se habia acercado a una mesa en que se veía una sopera i varios vasos; llenó dos de estos con un líquido que contenia la sopera i vino hacia nosotros diciéndonos:

— Hé aquí un preservativo para librarse del resfriado que podria proporcionarles la mojada.

— Sí, hijitas, agregó doña Manuela dirigiéndose a sus amigas; tomen un buen trago; es ponche caliente; esto les viene bien.

— I no podia venir mas a tiempo, añadió don Roque cojiendo un vaso lleno que tuvo la satisfaccion de dejar vacío en un santiamén.

En seguida Petita i sus sobrinas fueron invitadas por las de la casa a pasar a otra pieza para examinar sus calzados i sus trajes i cambiarlos si estaban mui mojados.

Quedamos un momento los hombres solos.

— Te envidio, me dijo Ernesto acercándose a mí. ¡Cuánto siento no haber tenido mi parte en el lance del coche!

— ¿Tantas ganas tienes de mojarte?

— En un caso como éste, es decir, cuando uno va en compañía de

personas que se dirijen a comer un valdiviano, una aventura como la del coche i una mojada con el agua de la lluvia, son aliños del sucuelento guiso, i el que ha pasado por aquello encontrará mas sabroso i aliñado el valdiviano.

—Tiene razon este caballero... eso anima... mojarse un poco... ese es el gusto... la diversion... sin diversion no hai valdiviano bueno...

—Veo que usted, don Roque, sabe comprender lo que es un verdadero valdiviano. Me gusta una persona así... deseo tomar una copa con ella.

Ernesto i don Roque alzan sendos vasos i nosotros los imitamos.

Entretanto, míster John murmura filosóficamente:

—Valdiviano estar una cosa que necesitar muchas otras cosas.

En ese momento comienzan a regresar las niñas.

Ernesto se apresura a ofrecerles ponche caliente diciéndoles que les conviene para evitar una constipacion.

En seguida agrega que para completar la obra del ponche, es preciso que las que se han mojado calienten los piés por medio de una zapateada zamacueca.

I va a cojer la guitarra que pone en manos de Luisa.

Luego se dirige a una de las hijas de don Roque, a Julia, i solicita su compañía para un baile.

Suena la música, rompe el canto, i el baile comienza.

Don Roque, que está a mi lado i que es un profundo conocedor de esta clase de diversiones, me dice:

—Primera cueca... siempre floja... mas tarde la animacion...

Mi amigo Lopez, que a su vez es un gran conocedor práctico de los efectos del licor, replica señalando la sopera que ahora desempeña el oficio de ponchera:

—La animacion está ahí, e irá pasando a nosotros a medida que el líquido que ese tiesto contiene pase a nuestros cuerpos.

Concluida la zamacueca, Lopez coje dos vasos i va desfilando con ellos delante de los circunstantes, a quienes hace probar su contenido, seguramente con el fin de trasfundir la animacion.

Otra pareja sale al medio del estrado; es formada por Clorinda, la otra hija de don Roque, i mi humilde persona.

.

Cuando terminé mi baile, me dirijí al lado de Petita.

Yo habia dejado el arpa en el pasadizo; las niñas la habian desenvuelto, secado i dejado en la sala.

Ya sabia yo que ántes de lograr que Petita rasguñara su arpa habia

que rogarle hasta el cansancio; pero quise ver en qué disposiciones se encontraba.

—Espero, le dije, que nos hará usted oír las melodías...

—No me hable de tocar, replicó interrumpiéndome; ya se lo había prevenido...

—Es verdad, es verdad, me apresuré a contestar, pues no quería acometer la empresa de rogar a la tía i prefería dejársela a otros de mayor paciencia.

En ese momento Lopez me hizo una seña. Fuí allá.

—Hombre, me dijo en voz baja, voi a bailar i espero que me haras *aro*: ya sabes que son las copas lo que da animacion a estas fiestas.

Prometí cumplir lo pedido i Lopez se puso en baile.

En el momento oportuno tomé dos vasos de ponche i yendo hácia la que cantaba lancé el impetuoso grito de *¡aro!*

Interrumpióse al punto la música i el baile; de los vasos que yo les brindaba bebieron cantantes i danzantes, i luego continuó el canto i la danza con mas brios.

—Oyéndose el primer *aro*... buena seña... comienza el entusiasmo...

Era cierto esto que decia don Roque, pues ya se notaba mas alegría en los semblantes, i algunos de los presentes con palmoteos marcaban el compas de la zamacueca.

En ese instante Ernesto se acercó a mí diciéndome:

—Esto marcha, esto se anima; creo que ya es tiempo de que vibren las cuerdas del arpa, pues supongo que no has traído al hombro ese voluminoso instrumento solo para que tengamos el gusto de estarlo mirando.

En cuatro palabras le expliqué lo de que Petita necesitaba ser urjida por muchos ruegos para decidirse a tocar.

—Si la tal Petita quiere que le rueguen, se le rogará, i eso desde luego; lo que se ha de hacer tarde que se haga temprano. Voi allá.

I Ernesto yéndose a sentar al lado de la tía dió principio a su tarea. Pero los ruegos i súplicas de mi amigo espresados en elocuentes discursos, nada podian contra la inflexibilidad de Petita, que parecia hallarse dispuesta a no pellizcar una cuerda de su arpa en toda la noche. Viéndolo en tal apuro, acudieron todos en su ayuda aduciendo cada uno razones a destajo. Por fin, cuando Petita sintió satisfecho su amor propio o su manía, cuando hubo recibido el rosario de preces que le pareció suficiente, cuando obtuvo el triunfo de ser tan rogada como una niña bonita (no siendo una ni otra cosa), pronunció la frase con que anunciaba que concedia su gracia:

—Hacen de una lo que quieren.

Una salva de palmoteos, o sea aplausos, le respondió.

—Por fortuna, me dijo doña Manuela al oído, no hai que rogarla mas que una vez, porque cuando ella toma el arpa no la suelta tan fácilmente... i aun suele haber que rogarla de nuevo para que la deje.

Los primeros preludios del arpa redoblaron la animacion. Esta idea la espresé en ese instante en voz alta. Lopez que me oyó se acercó a mí i me dijo:

—No le des toda la gloria al arpa: mira.

I me señaló la sopera. La miré i la vi vacía.

—Comprendo, respondí. Como lo decias, la animacion en forma de ponche estaba en la sopera, i como ahora éste está en nuestros estómagos, la animacion está en nosotros.

Lopez exhaló un suspiro i dijo:

—Un vaso, una botella o una ponchera, estando vacías, me producen una vaga tristeza.

Mi amigo iba tal vez a lanzar un nuevo suspiro; pero éste se cambió en una plácida sonrisa al ver que la fámula entraba en ese momento con otra sopera llena hasta los bordes.

La funcion habia tomado un nuevo aspecto.

Tañíanse acordes el arpa i la vihuela, i las voces de las cantoras salian mas vigorosas que ántes llenando los ámbitos con las coplas de la zamacueca.

Este aumento de sonoridad incitaba a los bailarines a aumentar ellos tambien su brio en la danza, con lo cual demostraban gran cor-dura, puesto que, segun el refran, es de cuerdos "bailar al són que tocan".

Los mirones "animaban" la cueca con palmadas i gritos.

Apénas una pareja regresaba a su asiento, otra la reemplazaba; de modo que no se cortaba el hilo de la danza.

Mi amigo Lopez, como eximio conocedor de los efectos del ponche, estaba alerta para hacer *aros* i para hacer andar los vasos de mano en mano, de manera que el entusiasmo no decayese ni un grado.

—Ya esto está en punto... está que se arde...

Así decia don Roque, i ya sabemos que su voto era de peso en la materia. Sus palmoteos eran los mas estrepitosos que se oian, cosa mui natural, pues sus manos tenian respetables dimensiones. Igualmente, sus gritos de animacion eran los mas sonoros, i entre ellos, a cada rato pronunciaba estas tres palabras con cierta modulacion:

—¡Te—estoi—viendo!

Este era un dicho que repetía a menudo siempre que estaba en una fiesta como aquella, desde que se había bebido el tercer vaso.

Ernesto estaba ahí como el pez en el agua, estaba en su elemento; se encargaba de desempeñar muchas tareas i para todas le alcanzaba el tiempo; ya se le veía bailando, ya sentado al lado de alguna de las niñas i cortejándola, ora tamboreando en el arpa o la guitarra, ora sirviendo ponche o chicha; gritaba, reía, cantaba i hacía todo lo conveniente para que el valdiviano fuera completamente digno del nombre de clásico.

Míster John estaba contentísimo i espresaba su alegría exclamando a cada momento:

—¡Muchi bueno valdiviano!

Hubo un instante en que acercó a mí i me interrogó en esta forma:

—¿Poder uno aquí conversar con las senioritas uno palabrita?

—Cuántas usted guste, míster John.

—Perfectamente; entónces ¿por qué cuando mí hablar con las senioritas, este caballero (i designaba a don Roque) gritar a mí: *¡Te estoi viendo!?*

—Oh, míster John, contesté riéndome, no es a usted ni a nadie a quien le dice eso; es al aire: esas palabras son en su boca una exclamacion de alegría.

La animacion había llegado a un alto grado. La música, el canto, los gritos, las risas i las palmadas formaban una algazara constante; cuando uno deseaba hacerse escuchar tenía que alzar grandemente la voz, i como eran varios los que sentían ese deseo a un mismo tiempo, aquello era una babilonia.

Cuando entre cueca i cueca mermaba un tanto el bullicio, se oía el ruido del agua pluvial que caía de las canales, i los golpes sordos i acompasados de la cocinera que machucaba el charqui del valdiviano. También se agregaba a estos otro ruido parejo, monótono, producido por un arroyo que bajando del cerro corría por el desagadero de la casa.

Para que hubiera variedad i para descanso de los bailarines, se alteraban las cuecas con tonadas i canciones que eran aplaudidas por todo el auditorio con un entusiasmo propio de las circunstancias.

Todos estaban contentos; los semblantes revelaban la alegría de los corazones.

Las niñas oían sonriendo las declaraciones de los jóvenes que con el baile, el ponche i la chicha, ardían en fuego amoroso. Esas placenteras sonrisas se trocaban en sonoras carcajadas cuando la declaracion partía de míster John, quien convertido en un Lovelace, una por una,

había ido espresando sus ardientes sentimientos a todas las niñas que ahí estaban, concluyendo por decir:

—Mí teniendo amor por todas las senioritas.

—*Hurrah for mister John!* había gritado Ernesto, que no es esclusivista, que no ama a una sola, sino al jénero, en jeneral.

Don Roque, libre ya de los flechazos de Cupido, recordaba con su comadre Manuela sus buenos tiempos, aquellos tiempos en que él pesaba un quintal ménos i a nadie le cedia la palma en lo *guaroso* para bailar la cueca.

Por fin, doña Manuela anunció que la mesa estaba puesta.

—¡Ya?— exclamó Ernesto, admirado, i luego sacando su reloj i mirándolo, añadió:—¡Son las dos! me desdigo de mi exclamacion... ¡Ai, como vuelan las horas felices!... yo pensaba que serian las diez... ¡El tiempo nos engaña cuando no nos aburre.

El comedor de doña Manuela no tenia por sus dimensiones la menor semejanza con el refectorio de un convento; era un aposento pequeño. Despues de esto no hai necesidad de decir que la mesa no era grande, puesto que si lo hubiera sido, no habria cabido en ella. Seis personas podian comer en ella con comodidad; pero nosotros éramos once.

—Es lástima, dijo doña Manuela, que la mesa no sea tan grande como la voluntad; vamos a estar estrechos; sin embargo, otras veces nos hemos sentado aquí catorce personas.

Con esto ya podíamos quedar consolados; ¿qué importaba que nosotros fuéramos a estar apretados, cuando ántes otros lo habian estado mas?

Pero los ánimos no estaban para fijarse en estas pequñeces.

Doña Manuela i una de sus hijas se sentaron a la cabecera, i don Roque al otro extremo de la mesa; a los lados nos colocamos los demás, alternados los jóvenes con las niñas.

La charla, las risas i los dichos no se habian interrumpido.

El comedor tenia una puerta que daba al patio; por consiguiente, el ruido de la lluvia llegaba hasta nosotros con toda su fuerza.

La mesa presentaba un agradable aspecto; se veia en ella una gallina fiambre, un trozo de jamon, aceitunas, queso, un salchichon, un gran jarro de chicha, algunas botellas de vino, i al lado de cada cubierto una naranja agria.

Don Roque mirada todo eso con espresivos ojos, i sonriéndose, repetia su dicho:

—¡Te—estoi—viendo!

—En esta mesa, dijo Ernesto en voz bastante alta para hacerse oír i mirando a míster John, tenemos un neófito.

—¿Qué cosa es ñófito? preguntó don Roque, creyendo sin duda que se trataba de alguna sabrosa golosina.

—Digo un neófito, un novicio, a quien vamos a iniciar en los secretos del valdiviano; es él, míster John, que aun solo de nombre conoce nuestro popular guiso, i que...

Ernesto se interrumpió, i poniéndose de pié, clamó a gritos.

—¡Alegre concurrencia, un viva al valdiviano!

Lo que habia provocado esta esplosion de mi amigo, era la entrada de la sirvienta que traía en las manos un gran lebrillo de greda con el guiso de la fiesta.

Estrepitosos vivas i palmoteos respondieron al entusiasta Ernesto, i en medio de esta grande ovacion, el lebrillo fué colocado triunfalmente sobre la mesa.

Doña Manuela iba a destaparlo; pero mi amigo le dijo estendiendo la mano:

—Permítame, señora, tener yo el honor de alzar la tapa que cubre este delicioso manjar. ¡Míster John, mire i admire!

I con gran solemnidad levantó la tapa.

—*Hurrah for the valdiviano!* exclamó el ingles, contajado seguramente por el entusiasmo de Ernesto.

—¡Hurrah! ¡bravo! ¡viva! gritamos todos palmoteando sobre la mesa.

.

Doña Manuela comenzó a servir, i los platos fueron pasando de mano en mano hasta que cada uno tuvo el suyo.

El baile i las libaciones nos habian abierto el apetito, de suerte que miéntras saboreábamos el valdiviano, guardábamos silencio. Solo se oía el ruido constante de la lluvia i la voz de Ernesto que de cuando en cuando decia:

—Míster John, no se olvide de la naranja agria.—Míster John, cada tres cucharadas de valdiviano un trago de chicha.

—Mí no olvidar; mí querer comiendo valdiviana perfectamente clásico.

Todos para hacer los honores al valdiviano, despues de concluir un plato comenzaban otro. Ernesto al dejar el suyo vacío, dijo:

—Aunque los brándis vienen a los postres, permítanme que pronuncie uno entre dos platos de valdiviano, puesto que va a ser en loor i alabanza de éste.

—Permitido, respondieron varias voces.

Mi entusiasta compañero, de pié i con un vaso de chicha en la mano, se espresó así:

—Cuando la codicia condujo al conquistador don Pedro Valdivia a esta rejion antártica famosa, como dijera el cantor de la *Araucana*, pudo pensar que su nombre serviria para dar uno a las tierras conquistadas; mas nunca se le ocurrió, sin duda, que tres siglos mas tarde las jeneraciones venideras habian de aprovecharlo para denominar un sencillo, pero delicado guiso, el valdiviano. Ya veis que la vianda que en este momento deleita nuestros paladares, i conforta nuestros estómagos, tiene una etimología ilustre. No merecia ménos. El valdiviano es el guisado del viajero que trasmona los Andes, del soldado en campaña, del pobre que acabando de recibir un esperado salario, quiere convertirlo prontamente en un succuloso alimento que restaure sus fuerzas; éste lo adereza en la olla *curada*, ese en el plato de la *caramayola* i aquel en el hueco del estribo de madera, i todos ellos obtienen del fácil guiso, hecho en cinco minutos, vigor para continuar su pesada tarea. En estos casos el valdiviano reducido a su mas simple espresion, despojado de todos sus adornos, contenta solamente los estómagos; pero cuando, como en esta noche, lo vemos rodeados de todos sus adherentes i aditamentos, acompañado de la chicha, aderezado en lebrillo de greda, aromatizado por la naranja agria, arrullado por la lluvia, celebrado con la cueca, hechizado por el arpa, endulzado por la vihuela, festejado con la alegría de todos, ensordecido con la algazara jeneral i poetizado por la hermosura de las jentiles niñas que nos acompañan, entónces el valdiviano, ademas del estómago, contenta el espíritu, alegra el ánimo, provoca el entusiasmo i me incita a mí, orador improvisado, sin mas retórica que los impulsos del corazon, a alzar la voz para ensalzarlo i a alzar la mano para beber i pedirlos que bebais por él. ¡Una copa por el valdiviano!

Estrepitosos fueron los aplausos que obtuvo Ernesto con su bríndis, lo cual era natural, pues todos los circunstantes participaban de sus opiniones.

A medida que se iba satisfaciendo el apetito, las conversaciones tornaban a tomar la animacion anterior, i las espresiones i palabras agudas iban en aumento.

Don Roque fué el que mas demoró en volver a hacer uso de la voz, pues tenia la boca mui ocupada en la nutritiva tarea de probar de todo lo que habia en la mesa.

Luisa, que estaba sentada a mi lado, se habia levantado de su asiento i salido. Cinco minutos despues regresaba. Poco me habria llamado

la atencion su salida a no ser porque la vi volver mui risueña i como tratando de reprimir su risa.

La interrogué sobre lo que motivaba esa alegría, i me contestó en voz baja:

—Su amigo míster John debe de ser mui aficionado al coñac.

—Lo es en grado superlativo.

—Ya lo habia adivinado, pues cuando estábamos en la sala todos tomábamos ponche o chicha; pero él con cierto disimulo se servia copitas de coñac puro del que servia para el ponche. Cuando nos vinimos para el comedor, él cautelosamente se trajo la botella de coñac i la puso debajo de su silla. Tambien trajo una copita, i ahora, de cuando en cuando, creyendo que no lo observan, baja las manos i a tientas debajo de la mesa llena la copita; luego, como si fuera a atusarse el bigote, la lleva a la boca disimuladamente i bebe su trago. Ahora tengo ganas de ver qué cara pone en el próximo que tome, pues le he cambiado la botella de coñac por una de agua.

Pronto supieron todos la broma que Luisa habia preparado a míster John, i espresamente finjian no mirarlo; pero estaban alerta.

El súbdito de S. M. B., aprovechando sin duda la circunstancia de que todos parecian distraidos, comenzó a manipular bajo la mesa. Luego alzó la mano llevando oculta la copita, i de un sorbo apuró su contenido. Al punto la espresion del pasmo mas completo se dibujó en su semblante.

Un estruendo de carcajadas acojió los jestos i el asombro de míster John.

—¡Valiente cosa! gritó Ernesto haciéndose oir en medio de las risas jenerales; ¡usted, usted, míster John, bebiendo agua! ¡faltando de tal manera a sus usos i costumbres!

Pero el ingles, como ya lo he dicho, era de buen humor, i léjos de enojarse, exclamó levantándose i alzando la botella de la broma:

—¡Usted decir que esto estar agua! . . . usted tranquilizando a mí . . . Mí no beber agua por diez años . . . mí olvidando qué gusto tener i mí creyendo que esto estar un veneno . . . ahora mí tranquilo i contento por sabier que estar agua . . .

Nuevas risas acojieron esta salida de míster John, que mereció tambien un aplauso unánime.

Despues de muchas chanzas i dichos a que dió lugar la broma recien hecha, entró en escena la vihuela que Ernesto fué a traer de la sala i puso en manos de Luisa, quien retiró un poco su silla de la mesa para tener espacio i poder tocar.

Comenzaron las tonadas.

No hai necesidad de decir que con las continuas libaciones las cabezas estaban algo ajitadas, de suerte que los circunstantes no se hallaban dispuestos a formar un silencioso auditorio, i cada cual acompañaba a Luisa en el canto del modo que su voz y sus conocimientos musicales se lo permitian. Esos coros dejaban mucho que desear por el lado artístico; pero hacian bulla, que era lo que se queria.

Mas, al fin de cada tonada, dejaban que Luisa sola *echara el cogollo* o sea, que cantara una copla dedicada a alguno de los presentes.

Ninguno se quedó sin su *cogollo* mas o ménos picaresco, i todos eran celebrados i aplaudidos con frenesí.

El de místico John produjo grande entusiasmo. Era así:

Viva siempre místico John
Cogollo de tulipan,
Que quiere a todas las niñas
Pero mas quiere al coñac.

En medio de las sonoras risotadas, el aludido gritaba:

—¡No estando cierto! . . . mí querer niñas i coñac igualment. . . no mas no ménos. . .

En ese momento, a pesar de las risas, se hizo oír el ruido de la lluvia que iba aumentando rápidamente hasta semejarse a un redoble de tambores. Era una fuerte nubada que caía.

—¡Esto es bello! exclamó Ernesto.

—¡Merece una copa! añadió Lopez.

—¡Te—estoi—viendo! repetía don Roque que, habiendo logrado por fin llenar su espacioso vientre, tornaba a usar su estribillo favorito.

Grandes fueron las aclamaciones con que todos recibieron aquel desahogo de los cielos, que parecia una breve copia del diluvio. La concurrencia habia llegado a tal grado de entusiasmo, que se hallaba dispuesta a celebrar todo suceso, sea cual fuere.

—¡Por la lluvia que ha dado ocasion para solazarnos con este valdiviano! clamó Ernesto.

Se aplaudió, i todos los vasos fueron empujados.

De repente una de las niñas grita asustada:

—¡Ai!... ¿qué es esto?... ¡en los piés siento agua!...

—¡I yo tambien! esclama otra.

—¿A ver el suelo?

—¡Jesus! si esto es una laguna!

—¡Ai, miren la puerta!

Todos miramos i vemos que viene entrando un correntoso arroyo de agua turbia.

En ese instante aparece la sirvienta gritando:

—¡Señora, el zaguan se ha trancao! ¡la casa se está *aniegando*!...

Aquí fué Troya.

Gritos, carreras, saltos, desórden i confusion completa.

Las niñas se suben sobre las sillas; doña Manuela, que vela por sus intereses, lanza clamores viendo que los aposentos contiguos tambien estan convertidos en lagunas; don Roque, con una prontitud admirable, atendida su corpulencia, se saca los zapatos como lo hiciera algunas horas ántes.

—¡Calma! ¡calma! vocea Ernesto. ¡Al zaguan, muchachos! ¡adelante, que la patria está en peligro!

Todos los hombres dirigidos por la fórmula salimos i llegamos al pasadizo.

Ahí, cubierto por un tablon está el desaguadero, que es lo que la muchacha ha llamado zaguan.

En un segundo quitamos el tablon, que es movedizo, i nos cercioramos de que el conducto se encuentra atascado con la tierra arrastrada por el arroyo que haja del cerro i que ahora está anegando la casa.

Los cinco hombres que ahí estamos, empuñando escobas, tablas o lo primero que hallamos a la mano, nos ponemos a trabajar con furor, i al cabo de diez minutos logramos dejar espedito el cauce, i el agua corre libremente.

El líquido elemento habia alcanzado a subir como cuatro pulgadas en la sala i el comedor; pero los dormitorios de doña Manuela i sus hijas estaban a mayor altura i se habian salvado de la inundacion. Allá se fueron a refujiar todas las mujeres.

Don Roque fué el primero en ir las a tranquilizar, diciéndoles:

—Ya el agua corriendo... el desaguadero libre... no hai mas peligro...

Nosotros, que habiendo concluido aquel impensado trabajo ya no podíamos ser útiles en aquella casa, viendo que todas las niñas se habian guarecido en los dormitorios, comprendimos que sería una imprudencia permanecer ahí mas tiempo i resolvimos partir.

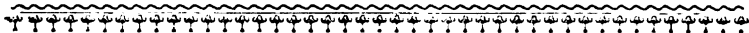
La despedida fué breve, como era natural, a causa del trastorno producido por la anegacion.

Por fortuna, como suele suceder, tras de aquel recio chaparrón cesó la lluvia.

Aprovechando esta conyuntura salimos de la casa.

Alegremente emprendimos el camino de nuestros hogares los cuatro amigos, i el mas alegre de todos era míster John, que no cesaba de repetir:

—¡Muchi bueno valdiviano!



SILUETAS DE SANTIAGO

COLECCION DE ESTUDIOS DE COSTUMBRES

POR DON ALBERTO POBLETE GARIN (PABLO DE JOUY)

(Accesit)

--♦--

EL MERCADO

Han de saber mis amados lectores que cada día que transcurre se arrepiente mas de veras este pobre viejo celibulario de no haber contraído matrimonio *en tiempo i forma*. El sagrado sacramento de la santísima madre iglesia habria, sin duda alguna, desviado esta pobre existencia del camino árido i sin atractivos que hoy recorre acompañado de la desesperacion. Muchas veces ésta me oprime entre sus férreos anillos, de tal manera que tengo que usar de un gran caudal de fuerza de voluntad para no dejarme dominar en absoluto. Cuando veo un enjambre de chiquitines que retozan alegremente, correteando bulliciosos al rededor de su madre, aun jóven i bonita, el reves de mi manga se dirije involuntariamente a mis ojos, contiene un principio de llanto silencioso i se retira mojada por dos gruesas lágrimas furtivas. ¿Por qué negarlo? El espectáculo risueño de la felicidad de los otros me humilla, me avergüenza, me vuelve egoista; i si en mi mano estuviese, destruiria de una plumada toda la felicidad existente en el planeta i con el mismo golpe mi negro humor i mi achacosa existencia. Mil veces, contemplando una hermosa pareja de novios que se embarcan en el tren de la felicidad para ir léjos, mui léjos, a ocultar a los

mortales los placcres de dioses con que tratarán de prolongar i hacer eterna, si posible fuera, aquella dulcísima luna de miel; asistiendo a una fiesta de familia en que todo es regocijo para recibir al primer hijo, o a un hijo mas; cuando veo dos viejecitos que apénas pueden tenerse en pié, apoyándose i prestándose apoyo mutuamente, que se pasean bajo una alameda de acacias lentamente, mui lentamente, recordando quedito, casi en silencio, aquellos tiempos lejanos de la juventud, aquella callada noche de luna en que se fundieron sus almas en el primer beso de amor, aquellos deliciosos pleitecillos en que se celaban a la vuelta de los bailes i que concluian siempre por el abrazo estrechísimo de una franca reconciliacion; cuando presencio estas u otras escenas de purísimo deleite, entónces ¡oh! entónces leo clarito en las estrellas la palabra "suicidio". Una oia de amargura sube de mi corazon i se ahoga en mi garganta; pasa el momento sicolójico, la cabeza toma su predominio habitual sobre el corazon, me acuerdo del ángel de ceño airado que tocará aquel monumental *bule quinto* el dia del juicio en la tarde, me acuerdo de la tradicional polvareda que se atribuye comunmente a ese infausto dia, me represento con la prontitud fugaz del relámpago la cara inexorable i preñada de amenazas que me pondrá el Padre Eterno; las terroríficas escenas del *Infierno* del Dante se representan a mis ojos abultadas con las negras tintas de la alucinacion, i digo: ¡Nó! mil veces nó! Seria una infame cobardía que atentase contra mi vida. I con esto...me armo de un buen caudad de resignacion cristiana. Entro en la primera iglesia que encuentro en mi camino, rezo algunos padrenuestros con sus respectivas avemarías por el descanso de las benditas ánimas del Purgatorio, i esto basta para que el humildísimo servidor de ustedes sea otro hombre: el discípulo i revoltoso solteron se vuelve un viejo suavecito e indulgente ademas, con sus pobres prójimos, a quienes perdona sus flaquezas, es decir, su felicidad i su bienestar envidiables.

El lecho de un solteron es mui duro, mui áspero i mui frio; el sueño a los sesenta años se vuelve veleidoso, aquel *sueño de la mañana* es solo un recuerdo lejano. Así es que apénas echa Dios sus luces, i muchas veces ántes, me tienen ustedes dándome vueltas entre las sábanas en medio del martirio mas insoportable; apénas concluyo el *Gracias te doi Gran Señor* i me santiguo por la última vez en nombre del Padre i del Hijo i del Espíritu Santo; Amen, me levanto, preparo mi café en el anafe i, camo mi casa es tan sola i tan triste, echo a andar por las calles, confortablemente envuelto en mi cachenez, apoyando mi vacilante humanidad en el nudoso baston que, dando un ejemplo de inaudita fidelidad, me acompaña hace mas de veinte años.

Como de costumbre, salí ayer de mi casa al amanecer, cuando la aurora empezaba a teñir las crestas de los Andes con sus rosados e indecisos resplandores, anunciando un hermoso día de primavera. Caminaba por la calle de la Catedral hacia arriba, aspirando con delicia el airecillo fresco i vivificante de la mañana. I dejando vagar mi imaginación a su albedrío, avanzaba con la vista fija en la perspectiva juguetona i pintoresca que ofrecía a mis ojos la solitaria calle con sus elegantes edificios pintados de varios colores; la revuelta confusión de las astas de bandera, que se proyectaban unas sobre otras en deliciosa confusión; la doble fila de rieles, que, como dos hermanos que juntos recorren el camino de la vida, estendian sus brillantes cintas de acero estrechando mas i mas la distancia a medida que se alejaban, hasta perderse confundidos en estrecho abrazo entre las brumas indecisas de la lejanía. Así es la vida, pensaba yo: dos séres se aman, recorren juntos el tortuoso camino de la existencia i llega un momento en que termina su jornada en el mismo campo santo, i una palada de tierra los oculta a nuestra vista tras los pliegues espesos de la eternidad, entre las brumas impenetrables de lo desconocido. Esta idea trajo a mi memoria el recuerdo de mis padres, de mis hermanos muertos, de tantos amigos que me aguardan, preparándome un agujero cuadrilongo en la misma morada en que juntos duermen el sueño eterno. I me abismara en tan melancólicos recuerdos a no ser por el bullicio i el movimiento extraordinario que sentí a mi alrededor i que desvió el curso de mis pensamientos. Había llegado a la Plaza de Abastos.

Un olorcillo característico, algo como un perfume suave i persistente de cominos, anís, orégano i qué sé yo, que se exhalaba de las tiendas de abarrotes situadas en la puerta del Mercado, me acompañó mientras atravesaba por entre la compacta i abigarrada muchedumbre que se estrechaba i oprimía en todas direcciones, hasta llegar a la calle que circunda el hermoso edificio de hierro, construido hace algunos años por la actividad i celo incansables del intendente-literato.

Aquí varios chiquillos astrosos gritan con voz fresca los diarios de la mañana; allí un viejecito medio ciego lee a un cornillo formado a su alrededor una retahíla de versos populares, interrumpiendo de cuando en cuando la poética conferencia para pregonar con voz destemplada i medio enronquecida: *¡Los versos a dos por cinco! Los versos!* Mas allá una vieja sucia i harapienta, medio sentada, medio encucillada en el suelo, con una rodilla levantada i cubierta con un gangocho, raspa las quemaduras de las *tortillas de rescoldo*, apoyando éstas en la rodilla. Los afanosos carniceros asierran trozos de carne en la puerta de sus ventas, i los perros vagabundos i escuálidos siguen el apresurado i

continuo movimiento, fijando en el apetitoso trozo cada ojo como una centella.

Cuatro o cinco carretoncillos lujosos soportan el crecido peso de un mundo de comestibles, dejando escapar por entre su enrejada borda las frondosas hojas de los coliflores, o la cola de un pescado. En el primero se lee en bonitas letras barnizadas: *Hotel Ingies*: es la provision de los hoteles de la capital, que escojen i compran los dueños de cada hotel en persona.

A doquiera el curioso dirija sus miradas, ve reproducirse animadamente i hasta el infinito la eterna e inmutable lei de la oferta i de la demanda. Una hermosa niña que, acaso contra su costumbre, ha dejado el lecho en hora asaz temprana, está sentada en la puerta de un puesto de carne, i comprimiendo un bostezo, examina como *amateuse* una enorme *aujilla* de cordero que servirá para confeccionar la aromática cazuela del almuerzo.

—¡Dios te guarde, hijita! murmuré para mi cachenez, al pasar frente a ella i continué mi paseo de circunvalacion.

Una fresca muchacha, desenvuelta i hermosota, con los piés grandes i embarrados los zapatos, bate el chocolate inclinada sobre el fogon como convidando a los que pasan con su sonrisa abierta i llena de picarona malicia; al lado estan las famosas *caldúas* o *pequenes* del *mestro Cabello*, que no sé si las llamen así por ser éste el nombre de su dueño o por haberse descubierto uno que otro entre el *pino* de las apetitosas i picantes empanadas. I ya que de caldúas hablo, permítame el benévolo lector que le manifieste que, aunque conservo gratos recuerdos del sabor especial i agradable de ellas, há mucho tiempo (cuando era jóven) me aconteció encontrar dentro de una, no diré un vicho viviente, porque aquel era ya cadáver, aunque no frio en virtud de la subida atmósfera que le rodeaba, un gracioso insectito, mas grande que una mosca i mas chico que un camaron, si bien de un aspecto un poco ménos coriáceo que este último. Recuerdo que no continué comiéndome la empanada, a pesar de las vivas protestas del que las vendia, quien se había empeñado en que apartase aquellos venerando restos con un palito que acababa de cojer en el suelo. No he vuelto tampoco a probarlas.

Un cerro de ollas de greda constituye la venta que sigue a la del *mestro Cabello*; al pié de él dos viejecitas charlaban alegremente tomando mate, sentadas en el suelo, junto a la lumbre. Un poco abstraído contemplaba al pasar ese cuadrado de felicidad casera, cuando sentí que me empujaban no mui suavemente que digamos. Miro, i un jiganton con delantal que fué blanco en un tiempo, pero que hoi

parecia mas bien una bandera chilena, me dice riéndoseme en las barbas.

—¡Paso! señor Escaparate, i dispense.

—Vaya por la galantería, dije para mí, limpiándome la inmundicia que el vendedor de chorizos dejara en mi gaban.

Al doblar el ángulo próximo del edificio, dejo atras un kiosco arreglado con arte i en cuyos mostradores ostentan sus vistosos colores, las piñas, las limas, los plátanos i demas frutas tropicales; i paso delante de las ventas de los justamente famosos *caldos de sustancia*, capaces de resucitar a un muerto, segun la clásica espresion de las rubicundas vendedoras. En efecto, mas de una vez probé los esquisitos caldos, con harta satisfaccion, i pude informarme personalmente de que son hechos de una manera confortable. Reunen en una gran marmita, cabezas enteras, gallinas o capones, huesos del agarradero, escritas i *algunos otros comestibles*; i dejan que un alegre fuego haga el milagro en seguida. A la edad que tengo creo que si los tomo corro el peligro de arrebatarme; así es que aguardaré que me muera por primera vez para que mis herederos me hagan una inyeccion del caldo resucitador, como que para evitar dudas i malas tentaciones, lo he estampado terminantemente en mi testamento, como condicion suspensiva o resolutoria.

Inmediato a las cocinerías está el puesto de *Juanita la chocolatera*. Tiendo mi vista en esa direccion i cuál no seria mi sorpresa al divisar a dos jovenzuelos, hijos de don Pedro Montevilla, un grande amigo mio, los que en compañía de seis mas, tan jóvenes como ellos i como ellos al parecer vástagos de conocidas familias, estaban sentados al rededor de una mesa larga, de frac i enormes pecheras, con el cuello del abrigo levantado, los ojos medios cerrados i ojerosos. Se ocupaban en saborear sendas tazas de chocolate, charlando bulliciosamente i menudeando miradas i espresiones insinuantes a las mozas chocolateras. Aparté la vista, medio confuso i medio enfadado, de la alegre comparsa, i me disponia a entrar en el interior de la plaza cuando uno de los hermanos Montevilla me grita desde su asiento:

—¡Hola! don Pablo, acérquese para acá.

Volví la cabeza i saludé con mui pocos deseos de reunirmeles, mas la aclamacion se hizo jeneral i los menguados calaveras me obligaron a acompañarlos. Pidieron para mí una jícara i empezaron a embromarme i a reir de mis aspavientos. I ahí es nada, que querian que les confesase que no me habia recogido en toda la noche, en algun verde sarao, etc., etc. No pude mantener mi seriedad entre tanta risa, i tuve que representar una vez mas el papel de calavera, acompañándolos en

su humorístico entretenimiento. Cantaban a gritos, reían comentando los percances de la tertulia, haciéndose confidencias de sus conquistas de la noche. Todos hablaban a un tiempo, a punto de serme imposible sosegarlos. Por fin, conseguí persuadirlos de que era necesario que se fuesen a dormir un poco i de que no era conveniente que siguiesen luciendo el frac, estando ya tan avanzada la mañana.

Una vez libre de los mozuelos, que me comprometían con su actitud desenfadada, continué mi escursión. El característico olor del pescado me hace dirigir los ojos a la derecha i, al través de la numerosa reunión de compradores, veo las limpiísimas mesas de mármol cargadas de toda clase de pescados i mariscos. La comodidad del importante órgano del olfato me obliga a apresurar el paso i héteme con que el no ménos importante del oído protesta ante las jaulas en que están hacinadas i revueltas las aves de corral, *lanzando al viento* sus interminables i monótonas escalas en *do menor* con acompañamiento de la voz gutural i cascadas de los pavos, (bajos) i los gansos, (barítonos) i dominando de tiempo en tiempo esta musical algarabía, el co-co-ro-cóooo sonoro i entonado de los gallos, que vendría a ser el ária brevísima del tenor de una ópera lírica.

En esta sección se ven los plumes cadáveres de las perdices, tortolitas i torcazas, que parecen dormir resignadas sobre las mesas de mármol, con sus cuellos estirados, inertes, desordenado el plumaje. En el mismo departamento encontrará el gastrónomo enormes cajones repletos de huevos que, cual de copos de algodón, sirven de base a las jaulas de las gallináceas.

Cuélome por la puerta inmediata i penetro al interior. Mil puestos de verdura, coronados de unos obeliscos de canastos nuevos, ofrecen al visitante en sus preñados contornos, cuanto la feraz tierra de Chile produce. Tarea interminable sería enumerar todos los artículos que ahí se ven. Cuanto Dios crió, mi alma, como decía jovialmente una viejita. Desde los rabanitos hasta las aceitunas, desde los apios hasta las ciruelas secas, desde los repollos hasta los higos pelados; flores, naranjas, frutas, escabeches, en fin... Huyo despavorido.

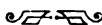
I no paro hasta llegar al departamento de las carretas que en plena caja del río, junto a los edificios levantados últimamente fuera del Mercado, desuncen las parejas de bueyes i dejan caer la parte trasera, levantándose con la misma acción el pértigo de la carreta como un gigantesco brazo aizado por la ira. Las carretas serán un medio ciento i de cada una de ellas surge una montaña de repollos, o zapallos, o papas, o de lo que usted guste. ¡Dios mío! Cuánto come Santiago! Aquí es un honrado comerciante que llena el *cajon* con papas chiquititas i en

seguida las cubre con las mas grandes i rozagantes, con la pia intencion, sin duda, de que el incauto crea que *la voz corresponda a la gallardía del plumaje*; acá es otro que cala los zapallos, *pa que vea, no mas*; el de mas allá discute el precio acaloradamente con una tímida compradora que regatea. Por todas partes la alegría, la jovialidad, los dichos picantes. Buenas jentes, honrados trabajadores, tranquilas conciencias.

Pero retírome tambien de aquí porque, como los vendedores me ven observar, creen que llevo miras interesadas i me acosan con sus ofertas de todo jénero.

En retirada ya, paso por delante del enorme galpon de calzados, que podria llamarse la zapatería del pobre, en donde se ostentan en toda su desnudez aquellas *medias botas* i aquellos zapatos *placinos*. El olor del cuero i del cordoban no es tampoco de los mas gratos; deajo atras el galpon de calzado i continúo andando a lo largo de una fila de tenduchos cuyas puertas estan decoradas pintorescamente por las muestras de camisas blancas i de color, calzones de mezcla *et sic de cæteris*: un millar de Casas Francesas en miniatura.

Medio mareado estaba con tanto curiosear, cuando acertó a pasar un carrito del Matadero. Me trepé a él; i a no dudarlo seria mas larga que la que concluyo la relacion de las peripecias por que atravesó el tranvía ántes de dejarme en mi destino. Pero como seria tan larga, hago gracia de ella a mis lectores, esperando que por mas de un motivo me lo agradecieran.



LA TRILLA

Hace ya un mes que me encuentro en estas soledades, como tú te complaces en llamar todo lo que no es tu suspirado Santiago; i sin embargo pareceme que hace un día que salí a vacaciones: siempre alegre, siempre paseando. No sabria decirte a punto fijo cuáles son esas múltiples entretenciones, cuáles esos innumerables paseos, porque a la verdad, ni siquiera hemos necesitado pensar en procurárnoslos. Basta con que acuda a las variadas labores del campesino, basta que conserve la mas absoluta libertad, sin los remilgos i la maldita etiqueta de la capital, para que los días me parezcan siempre cortos, i nunca me falte algo nuevo que curiosear, alguna faena en que meter mi cuchara, alguna charla que oír a los ingeniosos guasos que, bajo su burdo as-

pecto, ocultan casi siempre un fondo de malicia picante i llena de galanura.

Madrugamos con las diucas, como dicen por acá; nos vamos a la lechería i hacemos nuestro desayuno en los mismos mates de las lecheras; echamos a andar en seguida, ya a la viña, ya al molino, ya a los campos de trigo, segando, i agavillando por nuestras manos, con tanta torpeza que los peones no pueden ménos que reirse compasivamente de los *futrecitos* que no saben siquiera atar una gavilla. Los pobres caballos no descansan un momento; todo el dia es un corretear por los potreros, un ir i venir a carrera tendida, echando el lazo al primer ternero que se pone a nuestro alcance, topeando, *tirando* los caballos a la cerca i, en fin, imitando como Dios nos ayuda, todo lo que vemos hacer a los huasos. Es cierto que mui a menudo quedamos estropeados i revolcados con los golpes i encontrones debidos a nuestra inesperienza; pero, en fin, por fortuna, no nos ha sucedido nada de consideracion.

Cuando nos cansamos de caballos i de movimiento bullicioso, nos queda el encanto indecible de la soledad, la contemplacion de la naturaleza tranquila, apacible, graciosa, como la sonrisa de un ángel; el cielo tan puro i tan azul; la estension del horizonte; la brisa que refresca el ambiente, sacudiendo voluptuosamente las hojas de los árboles; el canto de las avecillas; las poéticas puestas de sol. ¡Cuánta delicia i bienestar experimento cuando, solo con mis recuerdos i mis esperanzas, me siento a conversar conmigo mismo, arrullado por ese concierto universal preñado de tranquilidad i de encanto! Cuán lijero se siente el corazón en medio de tanto reposo, cuán hermosa es la existencia a traves del prisma que forma a nuestros ojos el sencillo esplendor de la naturaleza!

En tu carta me pides detalles de las cosas de los guasos, que tanto te entretienen. Voi a tratar de satisfacer tus apetitos, contándote algunas de las peripecias de la *Trilla* que es lo que hai de mas nuevo por acá. El lunes pasado la empezamos, i te aseguro que en una semana no me he cansado de asistir i tomar parte en tan interesante faena.

En el centro de uno de los potreros se levanta la era, que se forma raspando i aplanando en círculo una estension de terreno capaz de contener todo el trigo que se quiere trillar; se entierran unas varas al rededor, se acarrean las gavillas que van hacinándose dentro del círculo, formando un montículo en el centro, i dejando en uno de los costados una puerta para la entrada de los animales. En esta puerta se levanta una pequeña ramada que sirve para resguardar del sol a los picadores i demas operarios que miran la faena al mismo tiempo

que obstruyen la salida de las yeguas, miéntras dura la vuelta de la era.

Un poco distante de ésta se erije otra ramada para los patrones; en ella hacen sus once o charlan vijilando los trabajos.

Con las primeras luces del alba se empieza la tarea; treinta o cuarenta peones empuñan las horquetas para ir arreglando los contornos de la era, a medida que se va separando el grano de la paja. Poco a poco van juntándose los corredores, que son los guasos mas o ménos acomodados de la hacienda o de los contornos, que aguardan los días de trilla o rodeo como sus mejores fiestas, preparan sus caballos especiales, sus arreos, sus trajes campestres, del mismo modo que el santiaguino prepara su frac cuando se acerca la primera tertulia de la Filarmónica. I, así como en las tertulias de Santiago es cosa indispensable que las niñas examinen, critiquen i comparen los trajes i los aderezos de las damas, lo mismo hacen los guasos, quienes devoran con la vista, ya la buena montura redonda de cueros de higuana, el freno plateado, la espuela de gran rodaja, cuyo temple se juzga por el sonido claro i característico que produce con los movimientos de la cabalgadura; la buena manta maipina, o el estenso guarapon; la faja de seda, cuyas estremidades de grandes flecos surjen de la chaqueta corta; o el cinturón ancho de cuero labrado con enormes botones formados por pesos fuertes i cadenillas, de esos que solo hace bien Peralta, aquel talabartero de la calle del Puente; en fin, todos aquellos cordones, huinchas, cabezadas, lazos i demas aperos en que un huaso cifra todo su amor propio.

I ya que hablo de aperos voi a contarte de paso lo que le pasó a nuestro querido amigo Pedro, que, como tú sabes, es mas santiaguino que nosotros, pero que en el campo quiere ser mas huaso que todos los huasos juntos; lo cual no tendria nada de particular si no tomase las cosas tan a pecho. Todos le llamamos el *melino*, término que por acá significa ser el prototipo de la elegancia huasuna, porque es verdad que se hace notar por el esmero i el gusto con que escoje sus aperos, gusto que, por lo comun, consiste en la mas grande exajeracion en todo sentido. Si los guasos usan la chaqueta corta i las espuelas i el guarapon grandes, Pedro se hace cortar un paltó que le viene mas arriba de la cintura i compra espuelas con rodajas de una cuarta i guarapon con alas de cerca de una vara. El día que empezó la trilla fué un día de verdadera fiesta. Fijado con mucha anticipacion, todos los huasos de los alrededores acudieron a la inauguracion del trabajo; i, por cierto, todos rivalizaban en materia de buenos caballos i elegantes aperos. Nuestro *melino* era uno de los mejor montados que habia, pero otro de los concurrentes tenia un sombrero de fieltro plomo de

alas enormes i arriscadas, de copa mui pequeña i baja, i sin mas adorno que un cordon de colores de lana torcida que terminaba en grandes borlas, que caian fuera del ala, a uno de los lados.

Apénas vimos este arquetipo de sombrero, empezamos a embromar al *melino* sin mas propósito que el de solazarnos un rato a espensas de su pretension. I pudo tanto nuestra inocente broma, que el buen Pedro abandonó la era i no volvió sino despues de almorzar, cuando supo que su terrible competidor, el del sombrero grande, se habia marchado.

Poco a poco se va *rodeando* la piara de yeguas que se ha preparado para la trilla, dejando a los potrillos juntos en un corral. Cuando las yeguas estan dentro del círculo formado por las *estacas* de la *era* entran dos *corredores* i empieza la indefinida persecucion de la recua. Los corredores con un rebenque en la mano animan con sus gritos acompañados de *Aaah!... Oooh!... Aaah!... Oooh!...* que repiten en coro i a compas los mirones que permanecen en la *puerta* de la *era*, al mismo tiempo que siguen con interes los movimientos de los corredores, alabando las buenas cualidades de los caballos o criticando las torpezas de los jinetes; porque el negocio de correr en la *era* no es tan sencillo i merece la pena de pensarlo dos veces cuando no se está acostumbrado a él, ántes de decidirse a entrar en liza, en vista de los peligros que corre el inesperto; pues, una vez que tuvo la desgracia de caer, debe ser mui ágil para que no le pasen las yeguas por encima i le *trillen el trigo*, como dicen por acá. I, librando bien, tiene que soportar las pullas i las espresiones burlonas de los asistentes que son implacables en sus críticas.

Como a las nueve de la mañana se suspende la faena para que los peones almuercen. Todo el almuerzo consiste en una *galleta* o sea un enorme pan candéal. Media hora despues vuelven a la tarea, que suspenden nuevamente para comer. El peon, que pocas veces come carne, tiene en los dias de trilla el tradicional *charquican*, hecho en un gran fondo, i al cual es admitido todo individuo que venga a la faena. Con un poco de chacolí o aguardiente rocian la succulenta comida; con algunos chistes o la relacion de los incidentes de la mañana, hacen amena la hora que dura el descanso.

Una vez repasado todo el trigo que se ha acumulado en la *era* viene la operacion de aventarlo. Por medio de las horquetas se lanza al aire el conjunto de trigo i paja revueltos; la mas lijera brisa se lleva las livianas partículas de la paja, i el trigo cae a plomo casi, en razon de su peso. El trigo forma un gran monton de forma cónica bastante regular; la paja se va hacinando en una especie de pirámide caída que llaman *parva*.

Al caer la tarde los asistentes empiezan a retirarse del lugar de las faenas i van reuniéndose al frente de una *vara* que pocas veces falta en las inmediaciones con su acompañamiento de cantoras i *potrillos* de ponche. Se empieza por las tonadas i se sigue con la popular zamacueca; i mientras los bailarines siguen en interminables vueltas el canto casi siempre chillón i bullicioso, los jinetes prueban en la *vara* el empuje de sus cabalgaduras i su destreza en el topear. Como la cuestión es oprimirse, empujarse, atropellarse los unos a los otros, es cosa corriente que mas de una pierna, i tambien mas de una docena, salen maltratadas i llenas de moretones. Pero qué importa... ¡el honor está salvo!

Llega la noche i, como por acá no tenemos ni plaza de armas, ni portales, ni entretenciones, nos acostamos "con las gallinas", lo que hago, te lo aseguro, con el mayor placer, porque con el ejercicio del día, a las ocho ya estamos durmiéndonos sentados. Apénas doblamos la cabeza en la almohada nos quedamos como una piedra i... hasta el otro día, en que empezamos nuevamente nuestras correrías, nuestras locuras sin fin.

Vente por acá, amigo mio; olvida por breves instantes tus paseos i filarmónicas. Te ofrezco, en cambio, las hermosas e interminables alamedas que cruzan el fundo en todas direcciones, i los conciertos de las avecillas, mas nuevos i mas poéticos que aquel estridente canto del gallo de Prevost i de todas las prima donas de Ducci.



EL ARTÍCULO DE COSTUMBRES

Hacia rato que se habia oscurecido; la noche se nos estaba haciendo larga a mi mujer i a mí, que en silencioso *tête à tête* aguardábamos la llegada de LA LIBERTAD ELECTORAL que debia venir a sacarnos de apuros, que no eran chicos los que pasábamos agotados ya todos los temas de conversacion con que quisimos prolongar la sobremesa.

¡Ai! cuán presto huyeron aquellos días en que nos faltaba tiempo para decirnos la avalancha de cosas que sentíamos; en que a pesar de darles salida atropelladamente i ambos a un tiempo por el órgano de la lengua i por el no ménos espresivo de los ojos, quedaba siempre tanto para el día siguiente. Dichosos tiempos aquellos de la juventud cuyo recuerdo hace palpar aun mi corazón con pálido entusiasmo semejante a un haz de rayos de sol poniente, lánguidos i amarillentos.

Hoi es otra cosa. Nuestros temas son ordinariamente demasiado prosáicos i casi siempre los mismos: de la lavandera pasamos a la cocinera, de ésta a la niña de mano. En seguida hablamos del tiempo.

—¡Ah! me decia anoche mi mujer, no puedes imaginarte lo sumamente caro que está todo; hai que comprar casi el doble de carne, el arroz ha subido, el azúcar idem i todo por el estilo. . . .

—¡Qué quieres, hija! los pobres tienen que ganar. . . . Acaso el cambio. . . .

—¡Esa es buena! ¡Qué cambio! El cambio se ha mejorado mucho. Hace harto tiempo que no se oye hablar de él. Di que son unos pillos que se aprovechan. . . .

—Pero, mujer, cómo admitir que se pongan de acuerdo todos los comerciantes, cuando, si se hubieran a la mano, se despedazarian unos a otros con el mas cristiano fervor. . . . Debe ser el tiempo. . . . Este tiempo tan seco. . . .

—¡Ah! si. . . . el tiempo tan seco. I dicen que es la causa de que se mueran muchos animales. . . . i los hacendados perderan sus siembras si esto sigue. . . .

Insensiblemente habíamos venido a parar en el tiempo; lo de siempre. Agotamos este tema; yo me puse a silbar entre dientes el final de Lucía, i ella a oirme. Pasamos así una media hora, al cabo de la cual dos golpes dados bruscamente en la puerta del pasadizo nos anunció la llegada del diario.

Ambos nos abalanzamos a la puerta movidos por el mismo deseo. Lo traje i apenas hube pasado la vista en su primera columna lancé una exclamacion de despecho: *¡Los certámenes de 1887!*

—Todavía con los famosos certámenes, murmuré, pensando que se trataba de aquellos tan famosos que propusieron hace una semana los decanos de las facultades en el consejo superior de instruccion; cuyos temas son un verdadero suplicio de Tántalo para aquellos que se encuentran dispuestos a desarrollarlos i un motivo de sencilla admiracion para los indiferentes i perezosos; temas que el profesor del ramo tardaria un año en desarrollar medianamente bien; i que los jóvenes aspirantes deben presentar en dos meses. I ¿qué son dos meses para un pobre mozo que empieza la carrera de la vida, que tiene que trabajar quince horas de las veinticuatro para ganarse porfiadamente una mísera subsistencia? ¿Cómo podrá estudiar i reflexionar tranquilamente acerca de su tesis en tan corto tiempo?

I lo mas triste del caso es que vendran despues los jurados que deben dictaminar sobre cuál de los estudios presentados es el mejor; i no será mucho que, como sucedió en un certámen reciente, digan, desde

lo alto de su infalibilidad, que todos son malos, que ninguno merece el premio; que venga un segundo jurado, compuesto de personas mas falibles i por ende ménos severas, al cuál jurado se le dice: nuestra intencion es estimular el trabajo, no queremos saber si los estudios presentados son malos o buenos, díganos cual de ellos es el mejor o ménos malo de los presentados. Pero nó, señores; el nuevo jurado se cala las gafas verdes de la infalibilidad, sube un tramo mas alto que el primero i confirma la sentencia apelada con declaracion de que las cincuenta i tantas composiciones presentadas no son malas sino que son *peores* i que la *ménos peor* es tal... De los cincuenta candidatos, treinta o cuarenta tal vez se habran arrepentido de su pretencion, habran renunciado a hacer versos i... tal vez hayan hecho bien... Habran decidido impulsar la agricultura, sembrando papas; o el comercio, vendiendo por las calles *cosa de tienda*... En todo caso es un estímulo.

Estas i otras reflexiones acudieron por la centésima vez a mi mente al leer el título *Certámenes de 1887*; mas pronto mi despecho se convirtió en júbilo apénas me cercioré que no se trataba de los famosos certámenes universitarios sino de otros mas humanos. Un ciudadano acaudalado hace un segundo esfuerzo para estimular las pobres letras de su pais; la historia le ha enseñado que Colon i Cervantes vivieron desconocidos de sus contemporáneos i murieron en la miseria, que Murillo no salia muchas veces a la calle porque no tenia zapatos, que Correggio murió de emocion un dia que álguien le dió diez escudos por una de sus inmortales telas. No se contenta con proclamar estos hechos asombrosos en medio de puntos admirativos, como sucede jeneralmente, sino que predica con el ejemplo, desprendiéndose de una parte de su caudal para dar la mano a los que bregan por ascender un palmo mas en la escarpada pendiente de las letras. Se me dirá que esto no es de estrañar en una persona tan rica. Sí, es de estrañar i mucho: en Chile hai un sinnúmero de personas de fortuna i ¿cuántas son las que en vida se desprenden de una parte de ella, o en su testamento, cuando se convencen de que no podran llevarla consigo, dedican una mínima suma, en pro de las letras de su patria que son su mas pura gloria i su mas fundado orgullo? Son mui pocas... sí... contadas.

Con indecible placer devoré el artículo relativo a los nuevos certámenes, i formé la resolucion de tomar parte en él. Dejaremos, me dije, a los jóvenes poetas el «Canto a las glorias de Chile», «Las poesías líricas», «Las fábulas», «El arte métrico»; a una pluma mejor cortada que la mia, a un ojo mas experimentado, a un criterio superior, el estudio político social; trataremos de hacer un cuadrito de costumbres i aunque

no alcancemos la décima parte del éxito de Blest Gana i Jotabeche, trataremos de seguir la senda que tan galanamente recorrieron los insignes maestros.

I héteme aquí discuriendo con mi mujer en animada charla el asunto del artículo de costumbres nacionales que conviene mas dilucidar en el presente certámen.

La primera idea que hirió mi cerebro fué la *zamacueca* ¡oh! eso si que es nacional, miraré mucho aquel cuadro de Caro tan acabado i tan decidor; i luego, de aquí a la terminacion del plazo, haré lo posible por convidarme a alguna fiestecilla de menor cuantía, porque hace ya tanto tiempo que mis debilitadas piernas huyen el eco bullicioso de las arpas, el clamor indeciso del *rasgueo* de la vihuela, que los detalles de estas fiestas íntimas yacen medio velados en el fondo de mi recuerdo.

—¿Qué te parece la zamacueca? dije a mi mujer.

—¡Vaya un tema nuevo! replicóme. Cuando un bonito trozo de ópera pasa al dominio de los organillos de la calle i es silbado por cuanto tortillero pasa, lo encontramos sándio hasta en el teatro.

—Sin embargo ¿te acuerdas cuando la Gabbi cantó la *Paloma* en el Municipal? Nunca resonaron aplausos mas frenéticos...

—Sí, pero es que era la Gabbi, es decir, una notabilidad como hemos tenido pocas...

—Es verdad. I una Gabbi en materia de estudios de costumbres es un Blest Gana o cosa por el estilo.

—¡Naturalmente! A ménos que quieras hacer como todos esos majaderos que, so pretexto de hacer artículos de costumbres, destrozan sin piedad, la pobre *cueca* i acaban con la paciencia del que tiene la desgracia de contarse en el número de sus *carísimos* lectores.

—Es cierto...

—Pero, vamos ¿no se te ocurre ningun asunto? ¿Es decir que no tenemos en Chile mas que el insípido baile? Sin ir mas léjos ahí tienes el organillo i el tortillero, tipos que se prestan maravillosamente para ser pintados i...

—Maravillosamente, has dicho. ¿Crees que es mui sencillo fijar en el papel los fujitivos rasgos que forman la silueta de esos desgraciados?

—¿Fácil? no lo creo; pero es preciso convenir que los tipos que te indico son mui nacionales i si pintarlos con talento fuese fácil, poco mérito tendria semejante trabajo.

—Te encuentro razon. Pero veamos algunos otros temas ménos ingratos.

—Recorre los diversos incidentes de la vida diaria, i trata de fijarte

en alguno cuyos detalles no carezcan de interes i de los cuales fluya alguna crítica o sentencia para poder así cumplir con el precepto de deleitar instruyendo.

—¿Cómo cuál?

—Tienes mil.

—¿Por ejemplo?

—Por ejemplo, pertenece solo a Chile aquello de que todos los niños deben ser abogados o médicos; los chilenos consideramos que un individuo que se apasiona por los estudios matemáticos i resuelve hacerse ingeniero, es un calavera, un mala cabeza. El calificativo es mas duro si al nene se le ocurre que podría ganar mejor su vida haciéndose industrial, si sueña tener una gran fábrica de cualquier cosa. Se les figura a los amantes padres que ven a la carne de su carne convertido en un horrible fogonero. I sucede que el pobrecito se cansa de estudiar las leyes, a las cuales profesa cordial antipatía, *corta* su carrera i se dedica a usar anteojos i contar el número de baratillos que hai en el portal; o lo que es casi lo mismo, recibe su título de abogado, sabe tanto de leyes como yo de griego; los tribunales, los receptores, los procuradores, los expedientes i los artículos de previo i especial pronunciamiento le fastidian sobre manera, decide irse a *trabajar al campo* para lo cual está tan preparado como para cantar misa, de lo que resulta que así sale ello. Las niñas del pueblo vecino ocupan sus pensamientos i sus proyectos todos; los mayordomos, vaqueros, capataces i hasta el último inquilino, empiezan por tener una vaquita, luego dos, i así sucesivamente hasta que nuestro letrado se convence de que el campo no es negocio.

—Has hablado como un libro, mujer. Con lo que has dicho tengo un artículo de costumbre; copio i concluyo...

—No hai que burlarse

—Lo digo en serio.

—Tienes los errores que todos los dias comete la jente pobre que quiere darse la importancia de los millonarios; que, como la rana de la fábula, se hinchon para parecer buel... i tanto, que revientan...

Una señora de pobre cuna que se encuentra de repente en una soberbia posicion, que habita un palacio miéntras su padre vive en un miserable cuartucho de la calle de Huemul. Hostigado el pobre hombre con la miseria, se decide a ir a la casa de su hija a pedirle un pan, i se le desconoce i despide....

—Pero mujer eso no se ve todos los dias i un cuadro de costumbre debe tomar las jeneralidades... la regla i no la excepcion.

—Esta no lo es, porque mas o ménos acentuado lo vemos a menu-

do. Hai en la pretension vanidosa de la clase media una escala cuyo término es el que te señalo; i un escritor de costumbres tiene derecho de señalar los puntos sobresalientes, de recargar el colorido de ciertos detalles característicos, a fin de poner mas de manifiesto el mal que censura, i por consiguiente, ser mas eficaz.

—Sí, hasta cierto punto...

—Otra manifestacion del mismo vicio i que vemos diariamente, es aquel empeño que pone la familia de un pobre buen hombre que acaba de morir en incomodar a cuanto hombre honrado se le ocurre para que vayan acompañarla a en su dolor, ocupando un coche mas tras el carro mortuorio, muchas veces sin que el invitado haya tenido el gusto de conocer al difunto, o apenas si lo ha tratado una o dos veces; de lo cual resulta que un hombre ocupado, cuyo tiempo es precioso, se ve en la alternativa de hacer un desaire a la desolada familia, o decidirse a pasar la mitad de su día en las honras, que concluyen a las once, la otra mitad en el cementerio, oyendo al rayo del sol media docena de discursos fúnebres. En tiempo de la colonia se alquilaban lloronas para que siguieran el convoi llenando 'el aire con sus bulliciosas i mercenarias lágrimas, hoi se alquilan coches particulares para que el *acompañamiento* no sea tan pobre.

—Magnífico asunto, en verdad.

—I, continuando en la enumeracion, puedes tratar de pintar aquellas escenas electorales, que creo que pertenecen esclusivamente a nuestro pais, aquellos garrotes, aquellas víctimas, aquellas farsas que se representan en las calles cuando el candidato o los candidatos se han mandado hacer la banda o estudian sus primeros discursos; aquellas procesiones de viérnes santo con sus cucuruchos i aglomeracion de piadoso pueblo; aquellas beatas que desacreditan la relijion con sus exajeraciones; aquellos tinterillos que esplotan la sencillez del incauto que se pone al alcance de sus mal encubiertas garras; aquellos *pacos* que envueltos en sus capotes de ancho ruedo *pílean* alegremente las horas, i cuando dos rotitos tier.en su *custion* se acercan, se interponen entre los contendores, oyen a las partes, reciben informaciones de testigos, oyen el alegato de bien probado, dan vista al fiscal i concluyen por dictar aquel terrible fallo *Pa entro*; i que, cuando algun ciudadano que ha tenido la mala ocurrencia de recojerse a su casa despues de las ocho de la noche se ve asaltado en plena calle de la Bandera pide a gritos socorro, brilla por su ausencia, entretenido en echar su sueñecito en el hueco de una puerta de calle, o su *traguito* en el despacho de la esquina.

—Verdad, mujer, ¡cuánto tema!

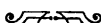
—I luego tienes esas escenas campestres propias de Chile: la aparta, el rodeo, la trilla, la vara, el cordero asado, el paseo a las frutillas o a las brevas i tantos otros temas que son tan interesantes como éstos. Ahora, como el programa del Certámen habla de un *estudio de costumbres*, con que desarrolles un solo tema, estamos al otro lado; o bien, puedes desarrollar varios i presentar el mejor.

—Se me ocurre una idea. Haré varios estudios sobre algunos de los temas que me has indicado, i los presentaré todos en una coleccion.

—No me parece bien; porque uno malo que haya puede quitarle el valor que tenga uno regular, i condenarán a éste por el pecado de aquél.

—No hai por qué temerlo, a mi juicio; porque cumpliéndose la condicion fijada con un solo artículo, los señores miembros del jurado considerarán solo el que les parezca ménos malo de entre todos los que se presenten.

—Tienes razon. I así, en caso dudoso, se tomaria en cuenta a favor el número de artículos, que siquiera demostrará que se ha trabajado.



MI AMIGO ANTONIO

¡Pobre amigo Antonio! El otro dia supe que su enfermedad se agravaba mas i mas; los médicos no le habian acordado sino unas cuantas horas. ¿De qué se moria? No se sabia. Se moria de viejo, se extinguia, como una lámpara falta de aceite. Volvia al seno de la nada, de donde habia salido. La muerte no necesitaba un pretexto para arrebatarlo al cariño i a la estimacion de los suyos; se hacia presente, le recordaba su deuda, invitándolo a partir con sonrisa fria, impasible, imperativa.

¡Vaya! ¡Pobre Antonio! Esta noticia de su próximo fin inundó mi corazon con una oleada de tristeza. Una semana habia trascurrido apenas desde la última vez que estrechara su mano i oyera de sus lábios aquella charla picante i espiritual con que acostumbraba acojermeme. Recibí un golpe demasiado brusco con la noticia del fin de mi amigo. Conque tambien nos morimos de viejos. Nunca se me habia ocurrido pensarlo, i, sin embargo, cuento con algunos inviernos mas que mi desventurado amigo.

Dirijíme a su casa. Con la frente inclinada al suelo, sin preocuparme de los transeuntes, iba tan de prisa como mis débiles piernas me lo permitian, meditando acerca del gran problema cuyo enunciando oimos

al nacer i cuya solucion encontraremos acaso mas allá de la tumba. ¿Qué es la muerte? ¿Es la continuacion consciente de la vida? ¿Es el término de la evolucion humana? ¿Es la desorganizacion de la materia? ¿Es que un poco de fibrina se escapa de nuestra sangre, o es un átomo de ésta que filtra a traves de la membrana cerebral? ¿O es que ese agente invisible que llamamos alma, esas entidades incorpóreas que dia a dia anima Dios con su soplo omnipotente, ese conjunto de inteligencia i volicion, ese sol que luce a veces con los resplandores del jenio, fábrica inagotable de pensamientos e ideas, de preciosos i nefandos sentimientos, se seca tambien i perece, siguiendo la lei eterna e inmutable de la evolucion universal? ¡Profundo arcano! Oscura sima que examinamos sobrecojidos de espanto, asomándonos al borde de nuestra conciencia. ¡Ai! la luz de la razon, esa antorcha con que cada mortal alumbraba el camino de su vida, no alcanza a mostrarnos el fondo del precipicio, ántes al contrario, ilumina pálidamente un caos, i apenas si llega a nuestros oidos el eco del revuelto torbellino que se arrastra en el fondo!

Atormentado con estas reflexiones nada consoladoras, llegué a la casa de mi amigo Antonio. Atravesé el primer patio solitario i triste, como un pedazo de cementerio. A medida que avanzaba, oia mas distintamente los sollózos de sus hijas, a los cuales se mezclaba, como dobles de campana, el eco grave i compasado de las letanias i preces de los agonizantes.

Una lágrima humedeció mis arrugadas mejillas, un estremecimiento nervioso ajitó todo mi cuerpo; con el poco de resolucion que me quedaba, avancé hasta la puerta de la habitacion en que mi querido amigo se separaba del mundo.

Un cuadro desgarrador se ofreció a mi vista: en medio del desórden de la habitacion, de rodillas i agrupados al rededor del lecho del moribundo, sus hijos seguian anhelantes los movimientos de su respiracion lenta i dificultosa, rezando i llorando. Algunas otras personas, amigos i parientes, perdidos casi en la penumbra, i con la cabeza inclinada sobre el pecho, silenciosos i recojidos, asistian desde el fondo de la pieza al desenlace de este triste drama.

El pobre Antonio yacia tendido en su lecho casi ríjido i con los brazos estendidos a lo largo del cuerpo. Sus facciones contraidas i amoratadas, bañadas por la incierta i amarillenta luz de una vela de *bien morir*, revelaban la lucha tenaz de los últimos instantes. Parecia que un baño de cera cubria su cútis demacrado i ceniciento; sin el movimiento regular i tardío de la respiracion que dilatava su pecho levantando i abatiendo el lijero cobertor, le habria creído ya muerto. ¡Cómo

desfigura la muerte! Su mirada inteligente i llena de bondad estaba reducida a una línea vidriosa que dejaban ver sus párpados lijeramente entreabiertos; en lugar de su sonrisa afable i tranquila, su bigote cano en desórden ocultaba trabajosamente el perfil de los dos o tres dientes que el vendabal de los años dejara vacilantes en sus alveólos; su nariz alba como un papel en su estremidad caia sobre el lado izquierdo con el abandono de la materia inerte: era la sombra de mi amigo. Si no hubiera sabido que era él, me habria costado gran trabajo reconocerle.

A poco de haber llegado, vi entrar en la pieza vecina a un clérigo que traia un maletin i que apresuradamente i en silencio cambió su manto por una sobrepelliz i se acercó al lecho del moribundo, trayendo en la mano una pequeña redoma.

—Es el sota-cura de San Lázaro que trae la estremauncion, dijo alguién que estaba a mi lado.

En efecto, el sacerdote se aproximó al oido del moribundo; hizo un movimiento como para despertarle i le preguntó si queria recibir la santa estremauncion. Mi amigo no dió señales de haberle oido. Habia perdido el conocimiento. El sacerdote le unjió el pecho, los piés i las manos con el sagrado aceite, recitando algunas preces, con lo cual derramó no poco consuelo en el alma de sus contristados deudos.

Dos horas duraria esta somnolencia fatigosa, al cabo de las cuales el moribundo abrió desmesuradamente los ojos, pero ya no habia mirado en ellos, ya el velo de la muerte los cubria de cerca; estaban fijos en el cielo de la pieza. Su respiracion se hizo mas dificultosa i solo se notaba en el movimiento lento i tembloroso de la mandíbula inferior. Sus labios se contrajeron nerviosamente dos veces, la mandíbula inferior permaneció caída, el globo del ojo se recojió hácia la pupila superior; no respiraba ya, era un cadáver.

Ses hijos, que no perdian un solo detalle de este drama de dolor, lanzaron un grito unísono, desgarrador; i entre los lamentos i sollozos, se oia todavia el acento funerario de las preces de los agonizantes. *¡San Pedro, ruega por él... Santos ángeles i arcángeles, rogad por él... Santos mártires, rogad por él... Santos discípulos del Señor, rogad por él...*

Amalia, su hija mayor, le cerró los ojos i la boca, depositó un beso de adios en la frente aun tibia del autor de sus dias i cayó desmayada. Cuatro noches en vela habian aniquilado sus fuerzas; no pudo resistir la última emocion...

Poco a poco el rostro de mi pobre amigo fué distendiéndose; i a la violencia i alteracion de su fisonomía sucedió una calma apacible i melancólica. Con los piés abiertos hácia afuera, que se dibujaban bajo

el cobertor, las manos ligeramente cerradas, con los pulgares recojidos hacía adentro, parecía dormir con un sueño tranquilo o descansar después de pesada labor, como meditando, con los ojos cerrados, en alguna pesada idea que le preocupara débilmente.

Le vestimos con sus ropas habituales; i, entre cuatro cirios, empezamos a velar su sueño, del cual ¡ai! no volvería a despertar...

Hice lo posible por consolar a esa desolada familia i me retiré con el corazón destrozado; nadie conocía mi dolor, nadie trató de mitigarlo. Envueltos en los transparentes pliegos de la tristeza, acudían uno a uno los recuerdos de la vida pasada, los inocentes pasatiempos de la niñez que compartimos en la escuela de la aldea, los proyectos, las doradas ilusiones de la adolescencia que nos comunicábamos i consultábamos con la buena fe candorosa de los veinte años; la nobleza de alma, la jenerosidad con que me ayudó en los días de adversidad que endurábamos lejos de la patria, cuando el desarrollo de los acontecimientos nos obligó a humedecer el duro pan del destierro con las lágrimas que traía a nuestros ojos el recuerdo de los seres amados que nos vimos forzados a abandonar; su entereza i valor en el momento del peligro, cuando me animaba con el ejemplo en el campo de batalla; la alegría bulliciosa con que empapaba sus chistes cuando sentados al amor del brasero, tomábamos nuestro mate en la misma salita en que le dejaba inanimado hacia apenas un instante. I gruesas lágrimas acudían a mis ojos al evocar estos recuerdos.

En la mañana del día subsiguiente rendimos el último tributo a la memoria del viejo amigo. Cuando llegué a la casa, una estensa fila de coches lujosos estacionaba en las inmediaciones, lo cual me llamó mucho la atención porque mi amigo había vivido siempre en una escasa medianía: nueva sorpresa esperí al percibir el lujo de tapices enlutados con que se había cubierto el salón mortuario i la sala de recepción; en el centro de esta última se extendía una mesa larga que soportaba un lujoso servicio de porcelana i plqué: té, café, tostadas, galletas, licores finos, nada faltaba en ella; el gusto más exigente se habría encontrado satisfecho ante tan espléndido servicio. El ataúd en que yacían los restos del viejo amigo Antonio, era una riquísima caja de jacaranda con chapas plateadas. En todos los detalles se notaba una ostentación que contrastaba vivamente con la modestia de las habitaciones i muebles de la casa; i este lujo me chocaba sobre manera, pensando que el difunto abandonaba este mundo regularmente pobre: apenas si, a mi juicio, sus ocho hijos podrían vivir modestamente con el exiguo caudal que les legara. A poco de llegar, pude saber que el día anterior se habían repartido como doscientas invitaciones impre-

sas; quedé pasmado al oír esta cifra; haciame cruces discurriendo acerca de quiénes podrían ser tantos invitados cuando las relaciones del difunto podían contarse en los dedos de las manos. Se había mandado carta al ministro de la guerra, al jeneral *Tal*, al diputado *Cual* i sucesivamente oí enumerar una larga lista de personajes de lo principal de la sociedad. No pude ménos que reirme para mis adentros al oír tan estensa enumeracion; i como manifestase a mi interlocutor las dudas que me asistían acerca de si vendrían éstos o aquellos personajes, porque, decia yo, jente ocupada. . . . quién sabe si habria sido mejor no imponerles esta molestia. . . . en fin, i acaso no tenían con el difunto mucha confianza. . . .

—Nó, de ninguna manera, me respondió el deudo. Vea: el Ministro de la guerra le debe muchos servicios a mi papá, i además cuando presentó la solicitud para que dejaran venir a mi hermano que estaba en el norte, lo recibió mui bien, con toda amabilidad. El jeneral *Tal* es como de la casa (yo no lo había visto nunca en ella). El diputado *Cual* le debe su asiento en el Congreso, porque fué mi papá el que tuvo que irse a Vichuquen, comprar las calificaciones, estar en las mesas i todo, en fin, lo hizo él. I así eran las razones que tenía esa buena jente para creer que vinieran tantos encumbrados personajes a quienes habían invitado.

Con todo comedimiento i amabilidad me rogaron los deudos que me estuviera en la pieza mortuoria i nó en la sala de espera.

—Usted que es de confianza, estése cerca del cajón, me dijeron; no se vaya a caer alguna pavezca i haya un incendio.

Tal vez consideraron que mi pobre levita no estaba en estado de manifestar sus años de servicios delante de la flamante reunion que luego empezaría a acudir. Hice como me pedían, lleno de despecho ante tanta farsa.

Había pasado ya la hora fijada para la salida del acompañamiento i aun no se había reunido una docena de dolientes en la sala de espera.

Trascurrió media hora. Los conductores de *la carroza* de vidrio dijeron que no podían esperar más; i las quince personas que se habían reunido ocuparon los ocho coches americanos que los deudos habían alquilado la noche anterior en la plaza de armas. Los acompañantes que habían llevado coches con número hubieron de dejarlos a instancias de los deudos para pasar a ocupar los *particulares*.

El convoi fúnebre atravesó tranquilamente la ciudad por las calles del Estado i Recoleta, i solo uno que otro curioso se detenía en el camino a mirar su desfile.

Ya en el cementerio i frente a los hermosos i sencillos nichos de cal

i ladrillo que se han construido en las paredes laterales, cuatro hombres de figura patibularia, sucios i repelentes se apoderan del ataud para colocarlo en el nicho correspondiente. A mi pobre amigo le cupo en suerte ocupar uno de la fila superior; mejor podria decir que le cupo *en desgracia* porque no fué cosa tan sencilla subir la pesada carga hasta la altura de la boca de la sepultura. Se acercó un cajon que jimió de un modo lastimero cuando uno de los ejecutantes se trepó sobre él. Una vez arriba, lo primero que hizo fué equilibrarse, porque el cajon armatoste oscilaba de izquierda a derecha de una manera alarmante; entretanto, los tres restantes levantan el ataud hasta donde alcanzan sus brazos estirados verticalmente sobre sus cabezas; el del cajon hace un esfuerzo para levantarlo todavia, hasta que, enfrente al nicho que está mas arriba, i, con la inseguridad del movimiento, da con él en el ángulo de cal i canto i le rompe una moldura; los cuatro sepultureros hablan a la vez i se dan voces de mando i de consejo; el ataud va de arriba a abajo, de izquierda a derecha i despues de seis o siete tropezones se consigue dar con el agujero. Entónces otro se sube al cajon que protesta otra vez con un sordo rujido, i, dos abajo i dos arriba, empuja i empuja.... Si el ataud llega en el zinc al fondo del nicho, eso solo lo sabrá Dios si algun día tiene la curiosidad de dirigir una mirada a nuestro suntuoso campo santo. I ojalá que si lo hace, inspire a su administrador la idea de encargar a Europa una escalita, aunque sea ordinaria, o una polea pequeña para izar los ataudes hasta la fila superior de los nichos; ítem mas, que provea de un par de *mudas* decentes a esos infelices enterradores i les aconseje que se laven i corten el pelo, para que así parezcan solo sepultureros i no presidiarios o asquerosas visiones del otro mundo.

Muchas veces he pensado que el día que me muera voi a descansar en paz; pero el triste ejemplo de lo que han hecho con el cadáver de mi difunto amigo me hace temblar, pensando que me puede tocar un nicho del tercer piso.



TIEMPO DE LA GUERRA

RECUERDOS DE AYER

Era el 5 de abril de 1879. La animacion, que desde algunos dias atras habia sacudido la somnolencia de la capital, habia subido de punto ese día con la noticia de la declaracion oficial de la guerra al

Perú. En todas partes se veían corrillos de jóvenes entusiastas que discutían animadamente; la Plaza de Armas, el portal, la Alameda, estaban llenos de paseantes como en los días de mayor fiesta.

En compañía de un querido amigo de la infancia aguardábamos frente a la estatua de O'Higgins la comitiva oficial que acompañaba al pregonero encargado de leer en alta voz la declaración de guerra; a poco vimos desembarcar por la calle de Ahumada una muchedumbre de pueblo; luego distinguimos al notario Yanetti que sobre su caballo blanco dominaba la multitud. El batallón 4.º de línea con su banda de músicos, que llenaba el aire con los acentos marciales de un paso doble, solemnizaba el acto con su presencia.

Llegada la comitiva al pie de la estatua, un prolongado redoble de tambor impuso silencio; el notario dió lectura con voz grave i reposada a los dos bandos que contenían las declaraciones de guerra a las vecinas repúblicas. A la conclusión de cada uno de ellos un unísono / *Viva Chile!* lanzado por mil pechos varoniles, demostró que el pueblo acogía con entusiasmo i valentía la medida acordada por las autoridades.

La comitiva siguió su marcha hacia la calle de los Baratillos por donde siguió hasta la de la Catedral i de ahí a la Plaza Armas, deteniéndose en varios parajes a pregonar la reciente resolución legislativa. Su trayecto fué un continuado saludo de hurras i exclamaciones entusiastas. Un hermoso sol de otoño hería los aceros lucientes de las bayonetas, comunicando a esta parada solemne todos los encantos de una fiesta cívica. El arrebató entusiasta del pueblo no veía en ese heraldo de la muerte, en ese predulio de batallas, de sangre i de duelo, sino la faz dorada del jenio de la victoria. Cien combates probaron mas tarde que el ardimiento i entusiasmo que denominaban a nuestro pueblo en esos instantes respondía a un corazón entero i al sentimiento del mas puro amor a la patria.

¡Cómo deseamos en esos instantes pertenecer al batallón que teníamos delante! Si esto no era posible en ese momento, formamos, en cambio la resolución de marchar al norte, aunque necesitáramos sentar plaza de soldado raso. Nosotros, que hasta entónces habíamos sido díscolos e incorregibles estudiantes del Instituto, pensamos seriamente por la primera vez. Nos alentamos mutuamente a llevar adelante nuestra determinación i nos separamos para volvernos a juntar en la noche en la brigada de artillería que habíamos formado recientemente.

Santiago fué cambiando paulatinamente de aspecto; a su fisonomía indiferente de siempre, sucedió una severa i solemne. De día, de noche, a toda hora, se veían en las calles i avenidas las tropas que se formaban i adestraban en el manejo de las armas. Los batallones cívicos fueron

acuartelados, las compañías de bomberos se convirtieron en otros tantos escuadrones para reemplazar a la policía urbana, cuando esta partiese, o para ir al norte si hubiese necesidad; los estudiantes de la universidad formaron la Brigada Universitaria; cada colejo formó la suya, cada ciudadano fué un soldado. Por doquiera se oía el eco del tambor, que batía marcha redoblada; la voz de los instructores; i, en medio de un silencio fúnebre, el *chis-chas* producido por los fusiles al hacer los movimientos de terciar o descansar.

La junta de donativos recibía diariamente el óbolo con que cada uno quería contribuir a las necesidades de la guerra; las delicadas manos de las hermosas santiaguinas fabricaban hilas i vendas, o bordaban un lindo escapulario para el amigo o el pariente próximos a abandonar el hogar.

Casi día a día la estacion de los ferrocarriles se llenaba de jente. Iba a partir un batallon, i cada uno de esos mil hombres que abandonaban la blandura i las comodidades de la familia, para ir a pedir cuenta al enemigo de la honra de la patria, en medio de los desiertos, de las marchas, de las fatigas i de la muerte, tenia padres, hermanos, parientes que querian darle el último adios. El local de la estacion era siempre estrecho para contener la multitud que se agrupaba, al rededor de los wagoes. Estos servian de improvisada tribuna a una multitud de oradores que, con frases elocuentes, encomiaban el valor de los que se iban, llevando al mismo tiempo la resignacion i la conformidad a los que se quedaban con el corazon despedazado por la tristeza de una separacion que podia ser eterna, pero, al mismo tiempo, rebosando en orgullo i santo patriotismo por haber prestado el brazo de un pariente a la patria idolatrada.

A medida que se acercaba el momento de la partida del convoi, las lágrimas resbalaban silenciosamente por muchas mejillas; pero se da la señal, los acordes del himno nacional atruenan el estrecho recinto, la llama ardiente del patriotismo sube del corazon al rostro, su oleada quemante seca las húmedas mejillas i se oye en medio del eco atronador de los instrumentos un estruendoso *¡Viva Chile!* que exhalan mil pechos en revuelta confusion, dominando la voz ronca i prolongada de la locomotora, que empieza a arrastrar lentamente su pesada carga. Muchos siguen aun junto a las portezuelas de los carros, hasta que el movimiento cada vez mas rápido los obliga a separarse, despues de estrechar una vez mas la mano del sér querido.

La concurrencia se disolvía lentamente, los grupos se dispersaban a medida que se alejaban de la estacion; las bandas de músicos, que habian ido a despedir a los que se marchaban, volvian a sus cuarteles

tocando pasos dobles, rodeadas de su séquito habitual de pilluelos i jente del pueblo; los carritos urbanos se desparramaban en todas direcciones, atestados de bulliciosos pasajeros que atronaban el aire con sus entusiastas aclamaciones.

Los diarios de la capital, de ordinario sin mas interes que el pobrí-simo que podia comunicarles la noticia de un asesinato o de un salteo, registraban casi diariamente los boletines de las operaciones de nuestro ejército i eran devorados por el público. Entónces fué cuando la curiosidad impaciente que dominaba a todos por saber hasta el mas mínimo detalle de las noticias de la guerra, creó el gremio de suplementeros, desconocido hasta esa fecha. La prensa diaria ganó con esto mucho terreno, los periódicos duplicaron o triplicaron su circulacion habitual: todos querian enterarse de las noticias que formaban el tema mas favorecido de la conversacion. Entónces se veia despertar a Santiago que, sobresaltado, suspendia sus faenas diarias para enterarse de la noticia que, como el rumor misterioso e imponente de las olas agitadas por la tempestad, iba invadiendo hasta las calles mas apartadas del centro. Cual bandadas de palomas ahuyentadas por la aproximacion del ave de rapiña, se dispersaban mil i mil chiquillos harapientos que, con un haz de tiritas de papel en la mano, corrian en todas direcciones gritando furiosamente el suplemento con la noticia tal o cual:

—*¡La toma de Calama!*

—*¡Suplemento al Ferrocarril!*

—*¡El suplemento!*

—*¡Segundo suplemento al Carril!*

—*¡Cuarto suplemento!*

Todos se asomaban a sus puertas, compraban el boletin i, en medio de trasportes de gozo, cada cual comentaba a su manera la noticia; las calles centrales se llenaban de jente, en los portales i paseos se formaban corrillos de todo jénero en que se pedian i se daban detalles en medio del mas caluroso entusiasmo. Los amigos se abrazaban en la calle i acudian al café mas inmediato a celebrar con una copa la buena nueva; pero entrar en el café no era tan sencillo; todos estaban llenos hasta la puerta i, en medio del alboroto i de la confusion, se oia el estallido de los tapones de champaña que volaban por el aire, con un ruido semejante a los disparos de artillería, que, sin orden ni compas, dominan en la confusion de la batalla la granizada continúa de la fusilería.

No olvidaré nunca aquella noche de mayo, en que Santiago recibió anhelante de emocion los ecos primeros de la grandiosa epopeya de Iquique. Recuerdo que me retiraba a casa despues de las once de la

noche, siguiendo el hilo de mis meditaciones en medio del silencio i tranquilidad de la calle vacía. De pronto llega a mis oídos un vago rumor de jente que corre i vocífera a lo léjos, que me hizo detenerme a prestar atención; a medida que trascurren los instantes, el rumor que sintiera al principio como eco lejano, va tomando mayores proporciones, las campanas de las iglesias se echan a vuelo con insólitos i apresurados repiques. Evidentemente sucedía algo nuevo, inesperado, que para mí era inexplicable. Se me figuraba oír en esa alarma intempestiva el *tocsin* o la jenerala de la revolución. Un grupo de personas que pasó a mi lado me arrastró consigo hácia la Moneda a los gritos de:

—¡*La Esmeralda prendió fuego a su Santa Bárbara; ¡la Independencia a pique!*

Un terror supersticioso, el terror de lo desconocido i terrible, fué la primera impresion que se apoderó de los ánimos. En la Moneda se habia reunido gran cantidad de personas que pedían a gritos detalles de la nueva. Desde uno de los balcones del despacho del presidente, se leyeron los primeros telegramas que daban cuenta con desesperador laconismo del resultado del heroico sacrificio. El entusiasmo fué indescriptible cuando se supo de un modo positivo la pérdida del acorazado peruano i el homérico sacrificio de los tripulantes de la *Esmeralda*, quienes, ántes que rendirse, habian prendido fuego a su Santa Bárbara. Pronunciáronse discursos en la plazuela de la Moneda, se vivió a Prat, al presidente Pinto, a nuestro ejército, a nuestra marina. De todas partes seguía acudiendo jente que se amontonaba en los alrededores del palacio de gobierno, comentando de mil maneras la reciente noticia.

En todas las calles centrales reinaba la animación de una *Noche Buena*: los salones de las casas iluminados como para un baile, con todas las ventanas abiertas; en las puertas de calle la familia toda reunida en un grupo; las niñas comunicaban a los que pasaban la grata noticia en medio de alegres i entusiastas aclamaciones. Todo era fraternidad en medio de ese purísimo regocijo.

Dos o tres días despues los boletines telegráficos nos habian comunicado hasta el mas mínimo detalle del doble combate de que fué testigo el sol del 21 de mayo; el valor heroico de Prat, que muere en la cubierta del barco enemigo, el primero de todos en el abordaje; el último cañonazo disparado por Riquelme, que ilumina con fugaz resplandor los colores de la bandera de Chile, en el momento en que se sepulta para siempre entre los pliegues de las olas que le sirven de anchurosa tumba; el valor, la estrategia i la fortuna de Condell, que en una cáscara de nuez agujereada, desafía al coloso de acerada coraza i, cual jénio

de la venganza, le atrae hácia el escollo de Punta Gruesa que ha de amparar al débil contra el ataque desigual del poderoso enemigo.

Las glorias de la marina fueron apreciadas en su verdadero alcance por los habitantes de Santiago, i produjeron jenerosa emulacion en los corazones de la juventud. Pocos meses despues, cuando la escuadra necesitó aumentar el número de sus guardias-marinas, una pléyade de jóvenes que no habian visto un buque en su vida, abandonaron sus estudios para acudir al puesto del peligro al lado de los cañones de nuestros buques de guerra. Algunos, como Goicolea, Moral e Izaza siguieron a Prat en la huella sangrienta del martirio; otros son hoy modelos de oficiales. Todos cumplieron austeramente con su deber. Cada gota de la sangre de Prat hizo nacer un valiente: tan precioso jérmen habia caido en el terreno jeneroso i fecundo de la juventud de Chile!

I así como nuestra campaña en el Perú fué una série no interrumpida de triunfos, la capital fué conmovida muchas veces con las primeras noticias de cada uno de ellos. Angamos, Tacna, Arica, Chorrillos, Miraflores i todas las demas victorias fueron saludadas en Santiago con entusiasta regocijo, que se traducia en manifestaciones públicas; i con una que otra lágrima tambien que corria silenciosa i resignada en el hogar privado: la victoria henchia en el corazon del patriota: el recuerdo del hijo o del esposo que habian regado con su sangre el campo del honor laceraba el alma de la madre ó de la viuda, al mismo tiempo que vestia de negro luto los altares de la Patria. Santiago acompañó a la última morada el duelo oficial que se hizo a los restos de Thompson, Ramirez i demas valientes fenecidos en la defensa del glorioso tricolor.

La guerra ha terminado. Llegó un dia en que la Alameda de las Delicias presenció una escena de bullicioso entusiasmo, i mui otra, sin embargo de la que relatamos al empezar este cuadro. No era una nacion que recojia el reto que le lanzaran dos hermanas, embriagándose de antemano en la ola de sangre que iba a lavar la honra mancillada de una nacion. Era el arco de triunfo que formaba todo un pueblo para recibir a los valientes, a los vencedores de cien combates. Baquedano, el glorioso jeneral, iba a entrar triunfalmente a Santiago a la cabeza de las huestes esforzadas que él condujo a la victoria, siempre por el camino del honor.

Era un dia de marzo de 1881. El hermoso paseo, ataviado con banderas y gallardetes, arcos triunfales, trofeos i emblemas, presentaba el mas animado golpe de vista. En ambos costados de la avenida central, desde la altura de la columna Trajana, hasta la de la estatua de San

Martin, las familias de la capital habian construido millares de palcos, primorosa i vistosamente adornados. El anchuroso paseo era estrecho para contener la multitud de personas de todas las condiciones sociales que acudian a presenciar el desfile del ejército. Un cielo purísimo i trasparente cual un manto terso i delicado, cubria esta escena de contento i regocijo.

El trayecto de la Alameda fué para los vencedores un camino de flores i de porfiadas i entusiastas saluciones. Nuestros héroes llegaron a los cuarteles que se les habian preparado, agobiados con el peso de las coronas, conmovidos por las elocuentes manifestaciones de ese pueblo agradecido.

La guerra habia concluido. La patria habia empezado a pagar la inmensa deuda de gratitud que contrajera con sus hijos.



EL CÓLERA

RECUERDOS DE AYER

El terrible viajero del Ganjes habia desembarcado allende los Andes, traído en un buque italiano, el *Mateo Bruzzo*, que despedido de Buenos Aires, tuvo que vagar largos meses de Herodes a Pilatos, sin encontrar asilo en parte alguna, i en todas la amenaza de echarlo a pique a balazos sino salía inmediatamente.

Los chilenos seguíamos con atencion la marcha de la epidemia, i los temores de que atravesase los Andes i viniese a flajelarnos se acentuaba cada dia mas. El cólera era el asunto por excelencia de las conversaciones, todo lo que con él se relacionaba estaba a la órden del dia. Chile no habia tenido nunca el gusto de albergar a tan temible huésped, i opiniones habia de que el microbio no resistia el paso altísimo de los Andes; las habia tambien de que el tal animalículo moriria irremisiblemente si se atrevia a pisar nuestro territorio, porque nuestro clima, la disposicion topográfica del suelo i tantas otras causas impedian la propagacion del pestífero jérmen; otros sostenian la tesis contraria: el cólera podia venir a Chile i ¡ai! entónces de nuestros pueblos descuidados, sin hábitos de aseo, indolentes e intemperantes. Los estragos que haria la epidemia en Santiago, principalmente en los suburbios, serian terribles; en Valparaiso, en donde la jente vive tan apiñada aquello debia ser atroz; en Talca i en Chillan, donde las narices

andan tan coloradas, donde la sangre tiene siempre tantas cuentas que arreglar con las vecinas termas, ¡oh! haria destrozos.

Un tertulio empezaba entónces a contar los detalles de los estragos que la epidemia hizo el año tal en Barcelona o en Nápoles, dándose el placer de aterrorizar a la pobre jente que lo oia, con la pintura de los cuadros mas aterradores, de las escenas mas espeluznantes. Habia villas que quedaban enteramente despobladas, familias compuestas de diez o doce miembros desaparecian por completo, víctimas del flajelo; no habia quién enterrase los cadáveres que llenaban las calles, horrosos i desfigurados; solo se veia aquí i allá uno que otro cínico bandolero que, semejantes a las aves de rapiña que se ceban en los cadáveres de la reciente batalla, se ocupaban de desbalijar de su dinero, alhajas i demas los cadáveres i a las habitaciones. El terror se apoderaba de todos los tertulios, que se retiraban en silencio tratando de olvidar la penosa impresion que se apoderaba de sus ánimos.

Los diarios, haciéndose el eco de la preocupacion constante de la **sociedad**, empezaron la publicacion de recetas, desinfectantes i preservativos. El público leia i comentaba aquello, no se oia hablar sino de la receta del doctor Castañé, la del padre Launay. Todos hacian provision de ácido fénico, de cloruro de cal i demas antisépticos. No se tenia noticias aun de que el cólera hubiese llegado a nuestro suelo, i ya en muchas casas se lavaban diariamente los pisos i las paredes con materias desinfectantes. Los médicos, los farmacéuticos, los practicantes, i en fin, toda aquella porcion de la sociedad que está vitalmente interesada en *la salud* de sus prójimos, eran los únicos que sonreian maliciosamente para sus adentros. La Providencia, que a todo provee, se acordaria de ellos alguna vez i les mandaria una temporadita en que pudieran ser los hombres de la situacion i sacaran un pequeño partido de ella.

Pero el tiempo pasaba, las jentes se iban familiarizando un poco con las cosas del cólera: solo de cuando en cuando exclamaba algúien al leer los boletines diarios que trasmitia el telégrafo desde la vecina república: ¡80 casos nuevos en un dia en Tucuman! ¡Qué horror! ¡En Mendoza 50 defunciones! Pero Santiago continuaba dormitando en medio de una calma relativa; despertada de vez en cuando por algun hecho que tenia relacion con la epidemia: ya eran abnegados jóvenes que se ofrecian a nuestro gobierno para ir a prestar su socorro profesional a Mendoza, ya un diputado que violó el cordon sanitario que nuestras autoridades habian colocado a lo largo de la cordillera a fin de impedir el paso de los microbios. Se hablaba de estos pequeños acontecimientos elevando el diapason; luego éste bajaba i la calma

volvía, como la superficie tersa de una mansa laguna, que ha sido removida por la caída de una piedra, hace algunas ondas concéntricas que se borran paulatinamente, alejándose mas i mas del centro hasta recobrar su habitual reposo.

Sin embargo, hubo un día de terror i de confusión, en que Santiago entero saltó como movido por invisible resorte. La noticia de que el cólera había llegado a Chile en las cargas de un miserable arriero, i que empezaba su tarea de desolación i de muerte en la calle larga de Santa María, en la provincia de Aconcagua, fué lo bastante para despertar los terrores aletargados en el ánimo de todos los habitantes. Todos andaban azorados, pidiendo noticias i comentándolas de mil maneras; acudiendo a las boticas en demanda de las recetas mas recomendadas, de los desinfectantes mas activos. Los farmacéuticos trabajaban de día i de noche sin poder dar abasto a los pedidos de todos. Los específicos necesarios empezaron a escasear i en lugar del bismuto o creta que prescribían las recetas, ponían lo que primero se les ocurría. Los desinfectantes se habían agotado en todas partes: un pedazo de alcanfor se obtenía solo a precios exorbitantes; un jabón de ácido fénico era un artículo precioso que muy pocos pudieron conseguir: el día de los boticarios había empezado. Muchos de ellos se dedicaron con febril actividad a fabricar como mejor pudieron mil específicos alcanforados, alquitranados, fenicados i qué sé yo, con los cuales había de contentarse el público a falta de otra cosa. Por todas partes se aspiraba un ambiente cargado de materias acres i penetrantes capaz de marear la cabeza mejor organizada; los tocadores de las niñas se habían convertido en alacena de botica; los dulces perfumes que dan al tocador de una mujer ese no sé qué de celestial que llena el ambiente de partículas invisibles de aroma suave i lleno de atractivos, habían sido reemplazados por el olor desagradable del ácido fénico o del cloruro de cal.

El gobierno participaba de esta alarma jeneral; pidió por telégrafo a Europa los mil específicos que ya escaseaban en la plaza, movilizó sus batallones para rodear de cordones sanitarios los lugares infestados, oponiendo al avance del fatal microbio una doble fila de bayonetas que no eran bastantes a contenerlo. La epidemia continuaba lentamente su invasión, avanzando conducida por las aguas del valle de Aconcagua, hasta amagar todas las poblaciones regadas por ellas. Los cordones sanitarios i demas medidas que se emplearon para detener su marcha fueron impotentes. Los boletines de cada día anunciaban una nueva aldea amagada, un palmo mas de terreno que devastaba el terrible enemigo. Se dictó la lei de salubridad pública, que traía consigo

el aislamiento i la comunicacion de los lugares amagados; algo como un estado de sitio en que el ejecutivo se revestia de facultades extraordinarias; se suprimió el tráfico de los trenes del ramal de los Andes, i los pobres habitantes de esos pueblos se vieron acosados a un lado por la epidemia, por otro eran rechazados por las bayonetas de los cordones sanitarios. Con la suspension del tráfico de los trenes empezó el hambre, calamidad poco ménos terrible que la epidemia misma; los médicos faltaban, las medicinas i demas recursos escaseaban tambien. Se crearon lazaretos i enterratorios, juntas departamentales que debian velar por la curacion de los atacados i la desinfeccion de sus cadáveres i habitaciones.

Entretanto, el tiempo trascurre i la epidemia no llegaba a Santiago. Las vacaciones se aproximaban; mas nadie se atrevia a salir de la capital por temor de encontrarse aislado en un lugar de provincia, sin recursos para medicinar convenientemente i sin esperanza de saltar el cordon sanitario, o romper la comunicacion que indudablemente seguiria a la primera noticia de la aparicion de la epidemia. La accion del gobierno habia sido secundada con celo i entusiasmo por la accion particular. Se organizó la Cruz Roja, en cuyas filas se enrolaron mil entusiastas jóvenes dispuestos a disputar sus víctimas a la muerte; se crearon lazaretos i cementerios de coléricos; un distinguido ciudadano abandona las comodidades de su hogar para administrar gratuitamente un lazareto, otro se ofrece a trasladar su domicilio al cementerio improvisado en las Higueras de Zapata; un grupo de jóvenes se disputa el puesto de amortajadores i conductores de los cadáveres, i funda la sociedad Union Fraternal; las colonias extranjeras forman asociaciones i crean lazaretos para medicinar a sus conciudadanos; la colonia italiana funda la Cruz Blanca, la francesa la Union Française, la alemana la Union Alemana, la española la suya, i así todas las demas; en todos los barrios se establecen sub-comités de la Cruz Roja i sub-comisiones de la junta departamental de salubridad; en todas las subdelegaciones se establecen dispensarías para auxiliar oportuna i gratuitamente a los pobres; se habilitan carros especiales para conducir enfermos i cadáveres; el cuerpo de bomberos ofrece sus servicios en masa: toda la sociedad se levanta como un solo hombre i aguarda con el arma al brazo la llegada del temible enemigo.

El tiempo trascurre; los aprestos aumentaban cada dia; todos estaban impacientes por entrar en accion. Se hubiera dicho que, en virtud de esas aberraciones inesplicables que de tarde en tarde dominan a los pueblos, la sociedad de Santiago anhelaba vivamente que el cólera llegase i pronto parecia que sentia un vago temor de que el cólera,

despues de tantos preparativos, le hubiera dado vuelta las espaldas, como el leon, desafiado por don Quijote a terrible i desigual batalla, se las volvió al valeroso hidalgo que le aguardaba de pié i con la espada en alto. Parecia que Santiago tenia la conciencia de su fuerza i ansiaba medirlas con su poderoso enemigo. Si el cólera no nos hubiera visitado, Santiago habriá experimentado una amarga decepcion.

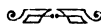
Llegó un dia en que hubo dos casos en el matadero i tres o cuatro en las inmediaciones de la estacion de los ferrocarriles. La noticia se esparció como una mancha de aceite en toda la ciudad; cada uno redobló las precauciones dentro de su hogar; las habitaciones i los patios se asearon escrupulosamente, se proscribió el uso de la fruta, el agua se bebió mui bien cocida, se aumentó la provision de desinfectantes, se hicieron grandes propósitos de austeridad i temperancia. Hubo familias que en prevision de la escasez de alimentos que podia traer consigo la epidemia i para evitar la introduccion del contagio, hizo su provision de azúcar, arroz, corderos i cuanto se necesita en una casa, para uno o dos meses.

La epidemia siguió su marcha ascendente; se multiplicó el aseo de los conventillos i suburbios; las ambulancias de la Cruz Roja, la ambulancia Matte i diversas comisiones de médicos recorrian la ciudad prestando sus auxilios a los que caian víctimas del mal. En los primeros momentos reinó la confusion del pánico; sin pararse a examinar detenidamente si el caso que se presentaba era efectivamente cólera, la comision o la ambulancia suministraba un papelillo de creta o una poción de láudano, i el infeliz atacado moria pocos momentos despues horriblemente hinchado. Uno que otro de estos casos de cólico curado tan bárbaramente i de un modo tan inconsulto, era ocasionado a consecuencia de que al principio los papelillos i demas remedios eran suministrados a los pacientes por personas que no eran médicos, o porque estos últimos no tenian la suficiente experiencia personal, lo que no es raro en un país que nunca habia tenido que sufrir esta epidemia. Estas ocurrencias trajeron consigo la desconfianza en la jente del pueblo por los médicos i las medicinas. Los mas curiosos rumores circulaban entre nuestros rotos: quién decia que el gobierno estaba haciendo matar a todos los pobres para entregar a Chile a la República Argentina; quién decia que a un vecino suyo le habian dado un papelillo i habia muerto en el acto; otro contaba que un médico le dejó un papelillo i que en vez de tomarlo, se lo habia dado a un perro que se murió instantes despues. I en muchas ocasiones los médicos se vieron obligados a retirarse del hogar de un colérico ante las amenazas de un grupo de jente del pueblo exasperada con su presencia.

Esta fatal idea mas perniciosa que la epidemia misma, se fué arrai-
gando mas i mas con las vergonzosas discusiones que se llevaron a la
prensa sobre si la epidemia reinante era cólera o nó, o bien sobre si
debía comerse fruta o si esta era nociva; i fué necesario que se prestase
una atencion mui preferente para combatir en el ánimo del pueblo tan
fatales preocupaciones. Se organizaron conferencias al aire libre; i en
casi todos los barrios alejados del centro, se veian grupos de jóvenes que
peroraban a las multitudes diciendo que no se les queria matar, que eso
era absurdo, que el pais necesitaba de sus pechos en la guerra, de sus
brazos, de su trabajo para construir sus habitaciones i labrar sus cam-
pos, en tiempo de paz; predicándoles al mismo tiempo el aseo i la tempe-
rancia como preservativos del flajelo. A veces conseguian hacerse oir,
otras se veian obligados a retirarse ante la actitud amenazadora de sus
díscolos i testarudos oyentes. Mas es fuerza declarar con satisfaccion
que los esfuerzos humanitarios de esos nuevos apóstoles del bienestar
público no fueron perdidos; pronto vino la reaccion i el pueblo acudia
a las dispensarías en busca del médico; ya no se veia esa resistencia
obstinada que en un principio oponian todos para ser llevados al laza-
reto. La epidemia combatida con tanto ardor i decision fué disminu-
yendo por grados hasta ser estinguida del todo.

La ciudad recobró su fisonomía habitual; con el mismo celo que se
empleó en acumular desinfectantes de todo jénero, se les proscribió de
los hogares; cesaron las fiestas de caridad, los conciertos de beneficen-
cia, a cuyo llamado habia ocurrido solícita i jenerosa nuestra sociedad;
las dispensarías i lazaretos fueron clausurándose a medida que el flajelo
se retiraba; i, así como las primeras luces del alba desvanecen los ate-
rradores contornos del fantasma que la oscuridad de la noche hiciera
nacer en nuestra imaginacion, así como pasan todas las cosas, pasó el
cólera llevándose la intranquilidad i los afanes que trajera; pasó el
cuarto de hora de aseo, llevándose aquella monumental escoba que
limpió hasta el último rincon de la mas apartada choza; pasó el dia de
los farmacéuticos, boticarios i demas descendientes de Hipócrates por
la línea recta o colateral, pero sin llevarse ni uno solo de los escudos
de sus arcas repletadas.

Acaso en razon de la tenaz guerra que se le hizo, el cólera se mos-
tró demasiado benigno, mucho ménos terrible que lo que se esperaba,
si se considera que la viruela, nuestro huésped habitual, nos lleva
anualmente mas del doble de vidas que las que le rendimos en tributo.



LA CARRERA DEL NIÑO

Cerca de las diez de la noche serian cuando llegué a la casa de la familia *Monteverde*, en la calle de Arturo Prat. Aunque partidario de recojerme a sábanas apenas pasadas las oraciones, ese día tuve que hacer un pequeño sacrificio para tener el gusto de ir a estrechar la mano de mi viejo amigo, el dueño de casa, cuyo cumpleaños celebraba con una pequeña fiestecita de familia. De buena gana lo hubiera hecho en el día o siquiera a una hora ménos avanzada, pero la familia de mi amigo lo habria tomado a ofensa, porque el *tono* es que la cosa empieza allá cerca de la media noche.

Despues de saludar a mi viejo amigo i de ofrecerme a diez o doce jóvenes que me fueron presentados incontinenti, en una piecесita inmediata al salon, quedéme de pié lijeramente apoyado en el marco de la puerta de comunicacion, i me puse a examinar distraidamente el iluminado salon lleno de niñas elegantemente vestidas. Llamóme desde luego la atencion el aire de seriedad, i hasta podria decirse, de contrariedad que se advertia en todos los semblantes. Los hombres brillaban por su ausencia i las niñas sentadas una al lado de otra, al rededor de la pieza, mas parecian víctimas resignadas a sufrir con paciencia la triste suerte que les esperaba, ántes que deseosas de tomar parte en la alegría i el festin. Por lo jeneral en esta clase de fiestas, las familias invitadas no se conocian ántes, o solo se conocian de vista, lo que hace que cada cual guarde un continente sério i reservado para con las que se sientan a su lado, bastante molesto i molestandor. A los jóvenes sucede algo parecido. El semblante de las niñas no es de lo mas tranquilizador, i en la duda, se abstienen i aguardan que se toque el primer vals para hacer su entrada triunfal i en masa; i es curioso observar como, apenas cesan los acordes del baile, todos huyen del salon ni mas ni ménos que si fuese lazareto de coléricos o cosa tal. Se repliegan a la *sala de hombres*, saborean su vinito caliente, su mistelita o su bock de cerveza, descabezan entre los dientes uno de hoja, i se convierten en otras tantas chimeneas parlantes, en tanto que las pobres chicas se encuentran contrariadísimas en el salon por no poder bostezar o siquiera adoptar una posicion mas cómoda.

—¡*Cuadrillas francesas, señores!* dice el que hace de bastonero i todos arrojan las colillas todavia crecidas de sus cigarrillos, i se precipitan nuevamente en el salon.

Concluye la cuadrilla; despues de un interregno, el vals, i despues las cuadrillas o lanceros. La polca i la mazurka son cosas pasadas de

moda i de ninguna manera se permite que se toque alguno de estos bailes. ¿Qué se diria al día siguiente de la familia *Montverde*? ¡Tienen razon! es casi seguro que el parlamento ingles, indignado con la noticia de tamaña falta de etiqueta, votase por unanimidad un *bill* de censura. . . . I sin embargo cuánto mas valiera a esa pobre jente preferir el ejercicio moderado que proporciona la cadencia suave de la mazurka, ántes que entregarse a los bruscos movimientos del vals o de la galopa; por lo ménos no quedarian traspirando por todos los poros de su cuerpo, ni se notarían en ellos esos movimientos continuados i profundos de la respiracion, que les hace parecerse a un can que ha recorrido algunas cuadras a escape.

Pero cada uno con su gusto i yo con el mio. A los dos o tres bailes, i con una media docena de copitas, los jóvenes se vuelven mas decididos. Entran a servir helados a las damas, los cuales en el estado de agitacion en que ellas se encuentran, les sentarán admirablemente para contraer una hermosísima pulmonía que las convierta en un amoroso recuerdo para sus adoradores.

El salon va cambiando paulatinamente de aspecto, i pronto se convierte en una especie de rumorosa colmena; cada joven ha elejido su dama para esa noche, i conversa animadamente con ella del tiempo i otras cosas por el estilo. I como mis canas raleadas i en desórden inspirarian ántes desesperacion que atenciones, dejo en santa paz a los locuelos inozalvetes i me repliego a la salita de fumar.

Un joven bien parecido, i de hasta sus veintiseis años, se aproxima a hacerme compañía; i, previa la copita de estilo, trabamos conversacion sentados en un sofá, un poco retirados del movimiento jeneral. Habiéndole preguntado yo por sus ocupaciones, supe que hacia cuatro años que habia recibido su título de abogado, pero que, como era oficial de pluma del ministerio del interior, no ejercia la profesion.

—¡Qué quiere usted, señor! me decía; cuando uno tiene un empleo que le absorbe casi todo el día, es imposible pensar en la profesion, que, como usted comprende perfectamente, exige una dedicacion constante.

—Pero, joven, repuse, yo creo que si usted se decidiera a dedicarse a su profesion, ganaria mucho mas que los cuarenta o cincuenta pesos que ganará en el ministerio.

—Es cierto, mas habiendo trascurrido ya tanto tiempo sin mirar las leyes, tendria casi que estudiar de nuevo. Ademas, uno tiene sus gastos necesarios, i una vez que abriese estudio, tendria que aguardar algunos años para llegar a percibir alguna entrada.

—Me parece que usted exajera. . .

—De ninguna manera. Vea usted. Suponiendo que tuviese desde

luego muchos pleitos, lo que es sumamente dudoso en atencion a que en Chile habrá sus dos o tres mil colegas...

—¿Cuántos?

—Cada año se reciben ochenta o cien.

—Mas no todos ejercen...

—Es verdad, pero lo hacen mas de los que son necesarios. I como le decia; suponga usted que tengo un buen número de pleitos. El que se solucione primero tardará dos años; durante los cuales el cliente, léjos de darnos dinero, nos obliga a pagarle el papel sellado i el procurador, i plata para el bolsillo. I, despues de fallado el pleito en última instancia, habria que aguardar la terminacion del que yo tendria que entablar al cliente para que me pagase el honorario estipulado. Con que ya ve usted que la cosa es larga...

—Pero, en fin, sacrificándose un poco i teniendo paciencia llegaria a tener una buena clientela, un estudio acreditado.

—Nó, señor, porque ademas me fastidia sobre manera todo este batiburrillo de tribunales, receptores, procuradores, comparendos, notificaciones, pillerías i demas. Por otra parte, pugna con mi carácter aquello de estar siempre azuzando a dos prójimos a que se devoren i se arruinen; i que por media vara de tierra que litigan, pierdan ambos el fundo a que querrian agregarla.

—I entónces ¿cómo ha sido que usted estudió leyes, teniendo disposiciones tan diametralmente contrarias a los asuntos litijiosos?

—¡Qué quiere usted! cuando uno es muchacho sigue las inspiraciones que le comunican sus padres; i no se figura que aquello puede ser inútil, oyendo todos los dias repetir aquella frase proverbial de que *el título vale mucho*, que un abogado puede llegar hasta presidente de la república, que una niña con plata se casará con el abogado porque tiene profesion, i todas esas cosas que usted oye sin duda diariamente a los padres de familia.

Aquí llegábamos en nuestra conversacion cuando llamaron a mi interlocutor a completar un cuadro de lanceros. Las palabras del jóven habian hecho profunda impresion en mi ánimo, i meditaba acerca de su atinado i cuerdo razonamiento, cuando se acercó a mí el dueño de casa. Me rió suave i jovialmente porque parecia fastidiarme i se dispuso a hacerme compañía.

Despues de tratar sobre varios asuntos banales, le pregunté cómo iban sus niños, a lo cual mi amigo me contentó con el entusiasmo de un buen padre, que todos iban a maravilla. El mayor ya se habia recibido de abogado, el que se le sigue es bachiller en leyes; de los dos

menores, uno va a concluir sus humanidades, el último está en cuarto año; i apenas las concluyan, seguiran las huellas de sus hermanos en la nobilísima i brillante carrera del foro.

—¡Hombre de Dios! le dije ¿i qué va a hacer usted con tantos abogados?

—¡Vaya una pregunta, la suya! ¿Qué quiere usted que yo haga con ellos? Ellos serán los que se labren su porvenir en posesion de una carrera que es hoi la única que conduce a los honores i a los mas codiciados puestos públicos.

—Pero siquiera que alguno hubiera sido médico....

—Vea, amigo, lo he pensado; pero, mirándolo bien, la carrera de médico es mui sacrificada. Se puede decir que hai que trabajar al dia para ganar los dos pesitos, i luego los niños no tienen constitucion ni salud.

—I ¿no ha pensado, me atreví a replicarle, que pudiera llegar a ser fatal a sus hijos seguir esta carrera, en vista del excesivo número de abogados que se reciben todos los dias?

—Nada, señor, me dijo con una vehemencia que no admitia réplica, ¡nada! yo les doi su educacion i ellos sabrán mas tarde agradecermela. Con su título de abogado, tienen abiertas todas las puertas que permanecen cerradas para los legos. Ahora, si ellos se dejan estar i no saben aprovechar las ventajas de su situacion, no deben culpar a nadie sino a sí mismos.

—A mi modo de ver, lo que sucede es que uno que otro de los que se reciben tienen aptitudes para ejercer la profesion con cierta expectativa de éxito. Los demas estan condenados a vivir siempre del sueldo, que no siempre es tan crecido, que baste a satisfacer holgadamente las necesidades de un hombre con familia. I si el destino tarda en venir o falta un dia, si el jóven cae enfermo o le sucede cualquier otro percance que le impida acudir a la oficina, es hombre arruinado i con él toda su desgraciada familia. La educacion es necesaria, estoi de acuerdo con Ud.; mas no es fuerza que ella se concrete a formar un abogado, a hacer que un jóven consuma los mejores años de su juventud en estudios que no le reportarán fruto alguno i que solamente le crearán la tristísima condicion de empleado, le abran las puertas de una oficina en la cual se convertirá en una máquina de escribir i copiar notas, despues de enajenar su libertad i su independendencia, para concluir en perder hasta la costumbre de pensar por sí mismo.

Eduque Ud. a sus hijos. Está mui bien. Mas piense un poco en que aprendan algo que les permita ganar honrada i libremente su subsisten-

cia, sin que tengan que vivir atendidamente únicamente al mísero sueldo de un pobre empleo. De esta manera habrá contribuido mas a su felicidad i bienestar que con las expectativas platónicas de una profesion para la cual el niño tal vez no sea apto, o que no le promete un sólido porvenir.

—Pero, en fin, ¿qué querria usted que fuesen? ¿Los haria dependientes de tienda, carpinteros o herreros?

—Ahí pensaba llegar yo. No es necesario que su hijo sea dependiente o fogonero para que pueda mas tarde ganarse su pan. I sin embargo, mas le valiera ser cualquiera de esas cosas ántes que verse obligado a exhibir vergonzosamente un título para alcanzar un puesto de oficial de pluma. Tiene usted los Estados Unidos, pueblo viril, independiente i progresista, en donde la educacion está muchísimo mas jeneralizada que aquí. Allá no tienen los hombres la falsa idea del trabajo que tenemos todos en nuestro pais. La empleomanía no se conoce, porque todos prefieren trabajar con independencia en algo que les ofrezca porvenir. Un artículo de la constitucion del estado de Pensilvania establece que, para conservar la independencia de cada ciudadano, es menester proveer a que todos tengan un arte, profesion o comercio con que puedan vivir honradamente; que no se deben crear empleos ucrativos porque ellos inspiran a los que los desean un espíritu de servidumbre indigno de hombres libres; i que cada vez que los emolumentos de un empleo aumenten de tal manera que lo hagan desear a muchas personas, el poder lejislativo debe disminuir esos sueldos.

Un padre no piensa allá en que su hijo sea empleado, sueña, al contrario, con que sepa hacer algo mas productivo. Despues de que aprende de los conocimientos indispensables, el vástago de una familia acaudalada ocupa el último puesto en una gran fábrica o casa comercial; i durante los doce años que aquí pierde el estudiante, asistiendo fastidiado i contra su voluntad a los cursos de derecho, el hijo del yankee conoce todos los secretos de su profesion o industria, ha economizado un capital i se establece como jefe de una negociacion cualquiera. ¿Cuál de los dos sigue un camino mas seguro?

—Convengo en lo que usted dice, pero creo que no hemos llegado a ese grado de adelantamiento.

—Es cierto i no solo no hemos llegado, sino que tardaremos en llegar. La razon es mui sencilla. Aquí no tenemos sino dos clases: el pobre es jornalero, el rico es abogado. Chile, pais tan feraz como los Estados Unidos, se encuentra en un estado de atraso i de pobreza que hace el reverso de la medalla de aquella nacion progresista i rica. ¿I

por qué? Precisamente porque los jóvenes que alcanzan o estan en situacion de alcanzar una mediana educacion que les abra horizontes i estienda el vuelo de sus facultades, son los precisamente destinados a ser las bocas inútiles de la sociedad, abogados sin pleitos, paseantes del portal, oficiales de pluma de una oficina, frailes o párrocos o canónigos.

Haga usted un cambio, que cien jóvenes de la jeneracion actual, despues de aprender su gramática, aritmética e historia, se dediquen durante cinco años a aprender una industria cualquiera, i verá usted que a la vuelta de poco tiempo los humos de cien fábricas levantarán en sus penachos el cambio de la situacion miserable del pais. ¿Cómo quiere usted, amigo mio, que los abogados vayan a plantear como se debe i a dirijir atinadamente una negociacion cualquiera útil al pais, si solo sirve para embrollar las cuestiones lo poquísimo que aprenden en las aulas? I si todos los jóvenes son abogados o frailes, ¿cómo quiere usted que dejemos de ser un enjambre de zánganos?

—Don Pablo, usted exajera demasiado las cosas. No todos son tan pesimistas. Ya ve cómo todos los padres hacen lo que yo, formando un abogado en cada uno de sus hijos.

—Así sucede, por desgracia, exclamé levantándome para retirarme.

A pesar de las instancias del dueño de casa que me instaba a quedarme *a tomar el té* que se iba a servir en una hora mas (ya eran cerca de las dos de la madrugada), hube de despedirme *a la francesa* de toda aquella alegre concurrencia de abogados i muchachas estiradas. Estreché la mano de mi amigo deseándole mucha felicidad hasta su cuarta jeneracion; envolvíme confortablemente en mi capa i tomé el camino de la Alameda, meditando acerca de la reciente conversacion que me habia dejado un tanto nervioso.

Para concluir este articulejo, regalaré a mis lectores con una anécdota que mas que todos mis discursos i reflexiones demuestra hasta qué punto tengo razon en desear a mi patria ménos flamantes abogados.

Empezaré por confesar a ustedes con todo el rubor de la vergüenza que don Pablo Jouy, es decir, vuestro humildísimo servidor, es tambien del gremio. Encontréme ayer con un alegre oficial de artillería, quien me preguntó cómo me iba de pleitos.

—Hombre, no ejerzo, le dije penosamente.

—Así es, pues, amigo; hai tantos abogados i los pleitos no aumentan. Oye lo que me pasó dias hace con el señor C... dueño de una casa de préstamos. Tuve necesidad de comprar un medio amoblado

que estaba a venta mui barato en esa casa de prendas, i le dije al dueño que no podia pagárselo al contado porque no dispongo sino de mi sueldo.

Me contestó que aceptaba con mucho gusto, i que me fijase que esa misma mañana un abogado le habia hecho idéntica proposicion. Como usted comprende, no acepté, agregó, porque no desespero de tener un día cocinero abogado... Conque... ya ve usted si aceptaria.

EL DOMINGO

ESTUDIO DE COSTUMBRES

POR EL MISMO AUTOR (SEUDÓNIMO, LARRA NÚMERO 7)

Pues, señor, veamos cómo salimos del paso. Me he propuesto hacer *Un estudio de costumbres* para el Certámen Varela; estamos a 31 de julio, es decir, hoy es el último día del plazo fijado para la entrega de las composiciones, i aun no se me ha ocurrido tema alguno que desarrollar. Estoy por pensar que este pueblo del diablo no tiene costumbres, como decia un tal Olein-Chum el otro día en EL FERROCARRIL; o, si las tiene, son horriblemente sándias e imposibles de figurar en el deseado estudio.

Pero a grandes males, grandes remedios. Por mi ánima que el artículo ha de salir, aunque salga cojo. En este caso solo se habrán perdido cuatro carillas de papel. Me echaré a andar por esas calles de Dios, escribiré todo lo que vea i... la Comision o el Jurado sabran.

Sí, mas esto no será ántes de la misa de diez, porque, de lo contrario, me quedaria sin misa, lo cual no puede hacer un buen católico, apostólico, romano. En consecuencia, me ajusto la levita, pongo un pañuelo doblado en el bolsillo de arriba, paso el cepillo al sombrero, requiero los guantes i el junquillo, i de cuatro zancadas ¡zas! en la calle.

No será perdido ni se opone al fervor con que debo oír el santo sacrificio, el que vaya mirando i observando desde luego todo lo que tenga algo de costumbres. ¡Tate! Allí veo venir a mis hermosas vecinitas, quienes, despues de concluirse la caja de polvos de arroz, toman

la alfombra, adoptan ese jestecillo humilde que tanto las sienta, i se dirijen tambien a las Agustinas, a la misa de diez. ¡Ah! i a conveniente distancia, el jóven del frente, que hace tanto la corte a la mayor.

Sí, sin duda, todo esto es de costumbres, porque yo tengo *la costumbre* de ir a misa de diez; las chicas lo hacen todos los domingos i fiestas de guardar, desde tiempo inmemorial. El jóven Darío es el obli-gado satélite de los pimpollos.

Bueno, me dije; i seguí disimuladamente, como si tal cosa, por la calle de la Bandera. Una cantidad no despreciable de mantones, en los que fui reconociendo, una a una, otras tantas pecadoras que no faltaban nunca a dicha misa, me hizo afirmarme mas i mas en el pre-concebido juicio.

Por lo que puede suceder, conviene que ustedes recuerden que la iglesia de las monjas agustinas, sita en la calle de la Moneda casi en la esquina de la de la Bandera, tiene una puerta que da al claustro i otra que es la de la iglesia. En la primera se estacionan los jóvenes ántes i despues de la misa, a fin de poder mirar a las niñas que pasan; la segunda está destinada a la mitad mas bella de la humanidad.

I, como iba diciendo, doblé por la calle de la Bandera i llegué a la primera puerta; encontré en ella a cinco o seis amigos con quienes me puse a charlar, sin que por esto olvidara mi asendereado artículo; ántes, al contrario, sufriendo, como si de un remordimiento se tratase, con sus confínuas sugestiones. Comentando las noticias de los diarios de la mañana, que todos llevábamos bien leídos; fumando, sacudién-donos disimuladamente los pelillos que advertíamos en las vueltas del cuello de nuestro traje dominguero; atusándonos el bigote, i en fin, en mil bagabunderías, se nos llegó la hora de la última seña, i hubimos de entrar en la sacristía de la iglesia, desde donde oimos la misa. Uno que otro se quedó en la puerta. Debían de ser unos descreídos, pero decían que estaban mas cómodos ahí que adentro.

Olvidábaseme apuntar que una de las mas favorecidas ocurrencias a que nos dedicamos miéntras permanecemos en la puerta, fué la de ha-cer guiñadas, lanzar miradas mas o ménos incendiarias, i hasta echar nuestros galanteos en alta voz a las pobrecitas que pasaban a misa. Ni mas ni ménos que si no hubiésemos sido personas educadas, como si nunca nos hubiesen enseñado que aquello era faltar al respeto. Ya se ve, es tan agradable, tan inocente, i luego a ellas tambien les gusta... He llegado a creer que las tales manifestaciones son prueba de buena educacion i hasta de cierto tono; porque las veo repetirse en la puerta de la Universidad, en los portales, en los paseos, a la salida del teatro, en todas partes donde acude jente de buen tono; i nunca las he visto

en práctica a la salida de la misa de Belen que es a donde van por lo jeneral, las fregonas, las lavanderas i los obreros.

Despues de misa, la cosa es mas regular. Las niñas salen ordinariamente juntas i en compacta corrida; los hombres todos se alínean regularmente en batalla a ambos lados de la primera puerta, pegados a la muralla con igual regularidad que si se tratase de un despliegue de fuerzas de línea. Las niñas, al pasar, revistan i son revistadas. El quinto acto concluye con esta revista jeneral, i cada uno tiene perfecto derecho de retirarse a donde mas le acomode.

Haciendo uso de este derecho personalísimo e inalienable, i para ver bastantes *cosas*, me fui a hacer hora al Portal Fernandez Concha. Ahí me encontré con muchas de las personas que acababa de ver salir de misa, i tambien con *ella*. Ya sabia yo que así debia suceder. Le obsequié un ramillete de frescas violetas, que compré en los puestos de flores que se estacionan entre los baratillos del portal. ¡Qué buena idea esta de las ventas de flores! Se conoce que los cronistas que chillan contra ellas no han estado nunca enamorados...

Tuve que aceptar la invitacion de la mamá, quien se obstinó en llevarme a almorzar a su casa, por mas que yo no deseaba otra cosa. Eso sí que no lo manifestaba. ¡Al contrario!

Antes de retirarnos, hubimos de pasar a la galletería a comprar tortas i mantequilla; i, curiosa coincidencia, mis vecinitas compraban galletas, mientras Darfo, el satélite, permanecia en la acera del frente, como esperando carro, haciendo toda clase de contorsiones para alcanzar tal cual sonrisa que su adorado tormento le enviaba de limosna, desde el fondo de la tienda de galletas.

El almuerzo no tuvo nada de particular. ¿Con qué objeto voi a referir aquí lo que se sirvió, lo que se charló, lo que adelanté en mi conquista? Seria inoficioso, porque eso tiene mui poco de *costumbres*; i por la sencilla razon de que el almuerzo no era el de todos los días. La charla picante i vivaz de que hicimos lujo no la presenciaba ese comedor sino mui de tarde en tarde, i, por fin, hoi por primera vez la chica me dió un delicado pisotoncito en el pié, que me hizo saltar del asiento. Conque ya ven ustedes que nada de esto es de costumbre.

Despues de la sobremesa, se decidió, por unanimidad de votos, que iríamos a la Quinta Normal. La señora no conocia el *Aquarium*, i sentia fuertes deseos de saber qué era aquello. Tomamos un carrito de la Catedral, i, despues de bajarnos en la Alameda de Matucana, me adelanté gravemente a la boletería; pedí con la mayor seriedad tres boletos de entrada i penetramos en el famoso paseo.

La Quinta estaba solitaria. ¡Caramba! No encontrar un amigo cual-

quiera que se encargara de señalar el acuario a la mamá, i poder aprovechar yo la soledad, el lugar apacible, etc., para mostrar a mi amada hasta el mas recóndito pliegue de mi corazón! Volví los ojos a todas partes i no encontré sino el lugar apacible i la amenidad de los campos.

En solo media hora logré explicar a mi futura suegra todos los por-menores anfibios, crustáceos i leguminosos del tal acuario. La chica me miraba con tamaños ojos, mientras yo desarrollaba las variadas tesis que se me proponían, pero sin atreverse a preguntar nada por su parte.

Cansóse la buena señora de peces i continuamos hasta llegar al departamento de los animales. Yo pensaba en los nuevos aprietos en que me pondría una completa disertación zoológica; mas, por fortuna, la comitiva pasó, es decir, pasamos indiferentes delante de los multíngulos, solidúngulos i paquidermos. Solo los cuadrúmanos llamaron nuestra atención con sus piruetas tan graciosas. Apenas pasamos una hora admirando, apoyados en las rejas, su hermosa i distinguida figura, dirigiéndoles la palabra, tirándoles pedacitos de galletas i mil cosas. Diez o doce personas, que compartían con nosotros la agradabilísima tarea de entretener a los tales animalitos, se quedaron haciéndoles compañía cuando nosotros determinamos retirarnos.

Se acordó ir al restaurant a tomar un poco de grosella. En el trayecto solo encontramos una que otra familia de extranjeros, cuyos chicos corrían i saltaban alegremente.

¡Vamos! me dije, aquí hai algo de costumbres. Los chilenos no acostumbamos llevar nuestros hijos a la Quinta, i hacemos bien, porque si es verdad que los perjenios respirarían un buen aire i harían ejercicio, también es verdad que romperían sus trajes i zapatos con sus carreras i movimientos desordenados, se ensuciarían con las yerbas i la tierra, i además, se acostumbrarían a bulliciosos. Los extranjeros tienen esa mala costumbre, que consiste en dar expansión a los chicos, i hacer que griten, jueguen, corran i se desarrollen convenientemente. I, aunque sea mala, ya es una costumbre.

Al llegar al restaurant, divisamos una especie de cerca alta, formada con planchas de hierro galvanizado. Preguntáronme mis acompañantes qué sería aquello. No lo sabía, i nos dirigimos a verlo. Uno de los guardíanes del paseo nos explicó que esa cerca dividía de la Quinta el terreno que se va a arrasar para edificar el internado del Instituto.

—¡Hombre de Dios! dije al guardián. ¿Cómo puede ser eso? Conque es decir que esos naranjos i esos árboles tan hermosos, que han costado tantos años i tanto dinero, van a ser arrancados?

— Como usted lo dice.

— No puede ser. Tal vez será mas allá de la Quinta donde van a edificar. No me resuelvo a creer que vayan a quitarle este magnífico pedazo.

— ¿Nó, señor? I si usted quiere convencerse de lo que le digo, mire: ya estan haciendo los cimientos. I me indicaba con el dedo una rendija de la cerca.

En efecto, así era. Nos retiramos en demanda del refrescante. Yo iba pensando que habria sido mas acertado que el gobierno hubiese comprado cualquier pedazo de terreno contiguo a la Quinta, porque le habria costado mucho ménos que lo que vale esa seccion plantada i cultivada, i el resultado habria sido el mismo. Pero, reflexionando, me hice cargo de que, como a la Quinta no pueden ir los *rotos* porque hai que pagar la entrada, i naturalmente ellos prefieren la chingana, que es grátis; como las familias chilenas van poco a la Quinta; como ésta solo sirve para una pocas familias extranjeras, tienen de sobra con el pedacito que va a quedar desocupado, en tanto no se decida edificar en él un convento de monjas o una sucursal del almacén de té de Weir Scott i C.^a

¿I qué tiene esto de raro? pensé. ¿No ha sucedido lo mismo con la Plaza de los Gameros, que ha sido ocupada en su totalidad por el edificio empezado de la Escuela Militar? Se le habia ocurrido a Vicuña Mackenna que aquello seria un pulmon mas por donde respirara el pueblo, i que si habia necesidad de hacer un edificio público se aprovecharia el estenso terreno sin límites que circunda a Santiago por los cuatro puntos cardinales; pero una administracion mas sabia nos ha dicho que el pueblo no necesita plazas, que ahí tiene la pampa que basta i sobra. Acaso tenga razon; allá en la pampa se juega a *la ruleta*, a *los dados con monitos*, a *las chapitas*, a *la rayuela*, a *las tres cartitas*, ejercicios hijiénicos, divertidísimos i altamente moralizadores; se bebe, se fandangua, sin que nadie incomode. El pueblo está mejor allá, i una plaza mas no es lo que le hace falta.

Todo esto lo pensé tomando mi vaso de grosella. Este se acabó al llegar a este punto de mis meditaciones; pagué i nos retiramos.

Al salir de la Quinta, me preguntó ella, por qué no habrian plantado esa plazoletita que hai entre la reja exterior, i la línea férrea.

— Teniendo, me dijo, tantos árboles i plantas aquí mismo, i tantos trabajadores, creo que nada costaria hacer una especie de jardincito, en lugar de este pedregoso solar.

— Tal vez piensen en ello, le respondí, por decir algo.

Evidentemente *ella* no tenia razon. Habiendo dentro tan hermosas

plantaciones i tan lindas avenidas ¿qué falta harian afuera unas cuantas flores? Aquello vendria a ser una especie de pleonasma.

Eran las cuatro de la tarde cuando tomamos el carrito de vuelta. Al llegar a la Plaza de Armas, me despedí de la amable niña y de su mamá para venir a casa i escribir la relacion imparcial de lo que habia visto. Lo he hecho i creo haber escrito *un estudio de costumbres*.

OTOÑO E INVIERNO

COSTUMBRES SANTIAGUINAS

POR DON CÁRLOS EDUARDO POLANCO (N. N.)

(Accesit)



I

Es día sábado i el portal Fernandez Concha, ese paseo favorito de las noches de otoño, se encuentra concurridísimo. Las tiendas i almacenes resplandecientes de luces, de joyas i de hermosas telas, parece que reflejan su animacion i su brillo en el rostro de la multitud de paseantes, cuyas apretadas filas se suceden unas a otras, como se suceden las olas en un mar tempestuoso. Los jóvenes elegantes se apiñan en los espacios de una ventana a otra, procurando dejar lo mas angosto posible el paso a las damas, para de este modo hacer mas de cerca la inspeccion de su elegancia i de sus encantos. Las señoras devoran con la vista el traje de las que pasan a su lado, como si quisieran fotografiar en su imaginacion un figurin del cual hacer un poco mas tarde una crítica mas o ménos picante. Las niñas marchan alegres delante de sus papás, que conversan de política con sus amigos entre el perfumado humo de sus cigarros, miéntras ellas reparten a derecha e izquierda ceremoniosos saludos o encantadoras sonrisas. Parejas de recién casados se detienen ante las ventanas, yéndosele el alma a la joven esposa por las preciosidades que contempla i consultando al marido sobre lo bien que le sentaria ese terciopelo granate o esa confec-

cion de brillo, miéntras que el esposo se hace el aburrido i procura sacar a remolque a su compañera, sintiendo que le tiemblan los bolsillos. Dentro de las tiendas i tras de los mostradores, los dependientes, concienzudamente peinados i acicalados como para baile, procuran, a fuerza de agudezas i ponderaciones, vender lo mejor posible sus deseados artículos. Todo este ruido, este barullo, el entrar por un lado i salir por otro, el conversar en voz alta i el saludar de voz en cuello, hace pensar que se está mirando una inmensa colmena en el período de su mayor actividad, con la notable diferencia de que las abejas producen dulce miel i utilísima cera, miéntras que esta porcion de jente que tanto alborota produce. . . ¡nada!

II

Fernando se pasea tristemente en medio de este bullicio; empujado unas veces, teniendo que retrocer otras, es arrastrado por la multitud, como esos maderos que flotan en la corriente del rio i que siguen impasibles sus recodos i sus vaivenes; con ojos indiferentes contempla todo ese movimiento; diríase que ni ve ni oye, pues no responde a los numerosos saludos que le dirijen sus amigos; su paso tardo e inseguro i los dolorosos suspiros que se le escapan a menudo, forman notable contraste con la animacion i alegría de los que pasan codeándole a su lado. Por fin, sofocado con el ambiente cálido i aturdido, con ese ruido sordo i abrumador, esclama con desaliento:

—¿Por qué me he venido a meter aquí? ¡Bah! lo mismo que pudiera haber encaminado mi paseo a la Alameda o a la Recoleta. Me han dicho que debo andar despues de comer i tanto me dá. . . Sin embargo, esto me hace daño: el contemplar tanta cara que parece feliz, miéntras yo sufro; el oir tanta frivolidad, yo que solo pienso en cosas tan tristes; el mirar a toda esa bulliciosa juventud, con su inagotable tesoro de ilusiones i esperanzas, miéntras yo ¡ai de mí! me inclino helado i sin ventura hácia una tumba que tardará mui poco en abrirse para mí. . . porque yo no me hago ilusiones: mi enfermedad es sin remedio, i ¡quién sabe si alcanzo a ver la primavera! Decididamente, me voi de aquí; mejor estoí en mi casa.

I dicho esto, Fernando se salió del paseo i se encaminó lentamente a su casa.

III

Detras de él queda siempre la algazara i la animacion. Tres jóvenes elegantemente vestidos recorren el pasaje Matte.

—Dime, chico, pregunta uno de ellos, ¿has reparado en Fernando? Siempre tan enterado que no saluda a nadie; sin duda se figura que es un gran personaje... pero ¡eh! galopin, ¿que no me oyes? Ah! ya se ve; estas con la boca abierta mirando a la Rosita V. ¡Siempre tan templado!

—Dispensa, Lucho. Te he oído perfectamente; pero quería ver si ella me saludaba i se ponía colorada. ¿Decías de Fernando que es enterado? Yo creo que nó; es que su enfermedad lo trae tan abatido. Como es aprensivo, cree que está muy malo... ¡Ya torcieron por la calle de Huérfanos! Apúrense, niños.

—No seas tonto, hombre, dijo el tercero de los jóvenes: ¿Cómo se te ocurre que vamos a andar corriendo detrás de las V. solo porque a ti te gusta la Rosita? Corre tú en buena hora, que nosotros no somos niños.

—Pues, entonces, hasta luego. I nuestro joven se separó rápidamente de sus amigos.

Luis i su compañero siguieron paseándose.

—Hablabas hace poco de Fernando, dijo éste último; qué flaco i qué pálido está. Me da pena verlo tan abatido i triste.

—Eso de triste siempre lo ha sido; yo creo que por hacerse el romántico i el interesante. Es un hombre que no busca la compañía de nadie; si tú le hablas de algo, te oye como quien oye llover, i a lo mejor, te deja plantado con la palabra en la boca. Yo no lo entiendo...

—A propósito, allí viene Emilio, con quien he visto a Fernando varias veces.

—¡Hola! Emilio ¿dónde dejaste el landó? ¿Son buenos los caballos? ¿Hace frío en el pescante alto?

—¡Reparones! dijo el recién llegado riéndose, no pueden ver que uno se ponga las modas del día.

—Pero, hombre; si pareces un cochero hecho i derecho con ese leviton i esos botones de a cuarta. Solo te falta la huasca...

—Dentro de poco te los pondrás tú, i entonces veremos quién parece cochero. I ¿qué es de tu vida? ¿qué dicen ustedes de nuevo? ¡Caramba! cuánta jente.

—De nuevo ni de bueno, nada podemos decirte. Conversábamos con Lucho, de Fernando a quien acabamos de divisar; parece que está muy enfermo. Luis dice de él que es de orgulloso que no saluda, i le encuentra un carácter muy raro.

—No me digan nada del pobre Fernando, ustedes no le conocen como yo; me da una pena tan grande el pensar que se vaya a morir tan luego; él tan bueno, tan joven i tan inteligente; en fin, un corazón

de oro, de aquellos que no son de este siglo. ¿Qué edad le calculan ustedes?

—Representa unos treinta i ocho años, dijo Luis.

—Pues no tiene treinta. Ya se ve; sus pesares i sobre todo su manera de sentir i de pensar le han envejecido ántes de tiempo; i si a esto se junta su enfermedad... Qué mal haces en juzgarle tan lijeramente, Luis. Si tú pudieras penetrar el corazon de Fernando, le estimarias tanto como yo.

—Pero ¿es cierto que está mui enfermo? ¿Por qué tiene ese aire tan distraido i ese modo de ser tan despreocupado? Dinos algo sobre esto, Emilio, tú que dices que le conoces mejor que nosotros.

—¡Ai! por desgracia, es verdad que Fernando, no tiene cura. El otro día, conversando con el doctor D. sobre esto, me aseguró que nada se podía hacer por él i que tal vez no pasaria de este invierno. Fernando lo sabe, i ¿creen ustedes que se inquieta por ello? Nada: espera el desenlace tranquilo i resignado. I, sin embargo, hai en su alma tesoros inmensos de poesía i de sentimiento; si él cojera la pluma, escribiria pájinas sublimes; si fuese pintor, la naturaleza i sus bellezas no tendrian un intérprete mas inspirado; si fuera músico, yo creo que produciria armonías capaces de conmover a los corazones mas insensibles. Pero, desde sus primeros años, le cupo en suerte el conocer el mundo por su lado mas negro i sombrío; por todas partes halló desengaños i traiciones; perdió uno a uno todos los seres a quienes amaba; su alma noble i elevada no pudo nunca conjeniar i amoldarse con lo que ridículamente llamamos *espíritu del siglo*, por no darle verdaderamente su nombre que es: egoismo i corrupcion.

Ustedes saben que yo no soi poeta ni filósofo; pero saben tambien que siempre he guardado un culto de respeto i admiracion por todo lo que es bello i todo lo que es grande; tengo la pretension de guardar en mi alma un poco de honradez i sentimiento, i por eso, cuando hablo de Fernando, no soi dueño de contenerme i llego a hilar discursos como el que en este momento pone a prueba la paciencia de ustedes. Pero ¿qué quereis? Digo lo que siento.

—En verdad, Emilio, que se conoce cuánto estimas a Fernando. Veo que le habíamos juzgado mal, pues cuando tú tienes tan alta idea de él, debe merecerla. Desde hoi me prometo ser de sus mejores amigos, i tú piensas lo mismo ¿no es verdad Luis?

—Así es, en efecto. Me arrepiento de haberlo juzgado con tanta lijereza.

—¿Creeis que yo lo extraño? dijo Emilio. Así va el mundo: siempre juzga por apariencias. Pero, hablemos de otra cosa. ¿Han ido

ustedes al teatro? ¿Conocen a la Cordier en su encantador papel de *Mignon*?

—No pudimos asistir a la primera representacion; pero mañana iremos sin falta por allá. ¿Te encontraremos?

—¡Oh! con seguridad. Me propongo no perder ninguna representacion de *Mignon*. ¡Es una música tan bella i tan nueva!

—Entónces hasta mañana. Nosotros nos vamos a hacer una visita.

—Hasta mañana.

IV

En efecto, Fernando está mui enfermo. Una aguda afeccion al pecho, complicada con una antigua enfermedad del corazon, hacen desesperar a todos los médicos de salvarle la vida. Él se mantiene todavía en pié i firme, porque ademas de su juventud, tiene en su ayuda su voluntad enérgica i el poco apego que tiene a la vida. Pero, segun las predicciones de la ciencia, llegará un día en que el desenlace será súbito i funesto.

Absorto en sus tristes pensamientos regresa a su casa. Las calles estan desiertas i, aunque no son sino las nueve de la noche, la ciudad de Santiago parece un vasto cementerio. El helado viento de otoño arranca con melancólico quejido las últimas hojas secas i amarillas de los árboles, las cuales siembran el suelo i crujen bajo los pasos de Fernando. Grandes nubes amontonadas en el cielo toman al soplo del viento extrañas i movibles formas, dejando entrever de repente el brillo de una estrella que parece la mirada de un ángel que contemplara la tierra por entre cortinas oscuras i sombrías. De cuando en cuando algun relámpago lejano ilumina vagamente el horizonte, como si algun gigante desenvainase de repente su espada entre las nubes. El lejano rumor de los carruajes, que trafican por el centro de la ciudad, llega como un eco perdido que parece querer decir que todavía hai vida en medio de ese silencio i de ese triste ruido de hojas secas.

—¡Ai! murmura Fernando; ¡qué tristes son estas noches de otoño para los que como yo no abrigan ninguna ilusion i se sienten abandonados por la esperanza! Como esos árboles desnudos que han visto arrancar una a una sus hojas arrebatadas por el vendabal, yo tambien siento mi alma helada i desnuda. Ya pasaron para mí las ideas de dicha i las locas esperanzas de gloria. Todo el fuego que encerraba mi corazon, me ha consumido, pues no encontró nunca una salida. Pero ¿por qué este cobarde desaliento i este vil temor a la muerte? ¿Qué es morir, sino dormir para siempre i descansar eternamente? Verdad es

que me dicen que soi jóven i que a mi edad no se debe perder nunca la esperanza. Pero mi cuerpo ha sido ménos fuerte que mi alma i ha sucumbido ántes que ella. I en verdad, no siento gran cosa el tener que abandonar esta vida i la sociedad de mis semejantes... ¡Tengo tan pobre idea de lo que son i lo que valen! Hai muchos que me toman por un imbécil, i es que no saben cuánto los desprecio yo a ellos. Es que ni siquiera sospechan que aquí hai un corazon noble i jeneroso i una cabeza que abrigó en otro tiempo mundos de ideas grandes i de sentimientos delicados; pero nadie me ha comprendido! i tal vez la causa de mi enfermedad, lo que me mata ahora mismo, es el haber tenido que encerrar dentro de mi alma, sin expansion, sin esperanzas de salir a luz, ese fuego i esas ideas que la llenaban por completo.

¿Dónde está la felicidad? yo no lo sé. El hombre nace i marcha sombrío desde la cuna, que resplandece, hasta el sepulcro lleno de tinieblas i, ¿esto es haber vivido? ¿Vale la pena el nacer para vivir deseando la muerte, crecer echando de ménos la infancia, envejecer sintiendo la juventud perdida, i morir, en fin, llorando la vejez i la vida? ¿Es esto haber vivido?

No quiero seguir en estos pensamientos; mi espíritu se pierde i mi razon se extravía. Quiero mas bien echarme en brazos del dueño de todos los misterios de la existencia i del porvenir: quiero pensar en Dios.

V

Así caminaba Fernando, embebido en sus pensamientos, cuando vino a sacarlo de su contemplacion el grito de un niño de diez a doce años, que pasó corriendo delante de él i que decia:

—*¡La Libertad!, tengo!*

Era uno de esos niños vendedores de diarios que corren media ciudad, haciendo resonar sus piés desnudos en el duro pavimento, para ganar algunos centavos.

Fernando le miró pasar con tristeza, entretanto que el muchacho se perdía la o léjos, gritando: *«¡La Libertad Electoral!, con muertos i heridos!*

—¡Libertad con muertos i heridos! repitió Fernando para sí. Si lo dirá este chico por ironía. Así son las libertades de esta tierra: cuando no cuestan mucho dinero cuestan sangre. En política, como en moral, valemos lo mismo: todo es farsa i egoismo i el necio que de veras quiere...

Un grito de dolor cortó aquí el pensamiento de Fernando i mirando

hacia adelante, creyó distinguir a unos cuarenta pasos al mismo niño vendedor de diarios que procuraba levantarse del suelo i que lloraba amargamente. Corrió hacia él i dándole la mano pudo ver que se encontraba completamente empapado i destilando agua. Buscó en su rededor la causa de este percance i comprendió en seguida lo que habia pasado. El niño, en la rapidez de su carrera, no habia visto la parte descubierta de una acequia bastante ancha i habia caido de bruces dentro de ella, habiendo estado en inminente riesgo de ser arrastrado por las aguas.

—Vamos, hijo mio, le dijo Fernando; no llores por esto, que no pasa mas allá de un buen baño. Toma estos veinte centavos i vete a tu casa a mudarte ropa i calentarte.

—¡Ai! patron, contestó el muchacho sollozando, nada seria... la mojada... pero... mis diarios... se me han ido por la acequia... ¿qué me van a decir en la imprenta donde por caridad me los habian fiado?... con qué los pagaré? Voi a perder mi destino, pues no me creeran nada...

—¡Ah! diantre. La catástrofe ha sido mayor de lo que yo me figuraba, dijo Fernando, sonriendo. I ¿cuántos diarios traías?

—Eran treinta, señor, i todavia no habia vendido ninguno. ¡Por Dios! Esta noche mi mamita no tomará mate i el niño va a llorar de hambre... i ¿cómo le compro leche? De seguro mi mamita se va a enfermar mas lo que sepa... i me echarán de la imprenta... yo que con tanto gusto trabajo para ellos... ¡Ai!...

Fernando miró sorprendido la angustiada fisonomía del niño; le conmovió dulcemente la idea de que esa juvenil cabeza desgredada pensaba en su madre i en su hermanito ántes que en sí mismo; no pudo reprimir un suspiro al imaginar que esa criatura de doce años era tal vez el único sosten de una madre enferma i desvalida i de un niño quizá sin padre; i se humedecieron sus ojos cuando pensaba que ese pobre niño corria todas las noches, arrostrando el frio i la lluvia, para llevar un pedazo de pan a su familia, lo cual tal vez seria su único sustento...

Todas estas reflexiones acudieron en tropel a la mente de Fernando, miéntras contemplaba al muchacho con interes.

—Dime, hijo mio, le dijo, inspirado por una idea jenerosa, ¿quieres que vayamos a ver a tu madre i a tu hermanito? ¿Viven mui léjos de aquí?

—Nó, señor, viven aquí a la vueltecita, en un conventillo grande.

—Pues, vamos allá. No tengas cuidado por los diarios; yo arreglaré eso en la imprenta.

I, con paso rápido, seguido por el niño que saltaba de alegría a su lado, se metieron en una de esas callejuelas atravesadas que parecen haber sido escojidas por la jente menesterosa para sus moradas. Pronto llegaron a la oscura puerta de un conventillo, es decir, a uno de esos patios rodeados de cuartos redondos, que no tienen mas que una puerta, i en los cuales, en el espacio de unas cuantas varas cuadradas, viven amontonadas familias enteras.

En uno de los últimos cuartos, casi al rincon del patio, el acompañante de Fernando se detuvo i, abriendo una puerta que rechinó como irritada de aquel movimiento, dijo con su voz dulce i penetrante:

—Mamita, un caballero viene a vernos. Encienda la vela, mire que es un señor mui bueno... que me...

Con la locuacidad natural de los niños, iba a contar en seguida todas las peripecias de su desagradable aventura; pero Fernando no le dejó continuar, poniéndole cariñosamente una mano sobre la boca.

—¿Eres tú, Ramon? dijo desde adentro una voz de mujer débil i temblorosa.

Al mismo tiempo se sintió el chasquido de un fósforo al encenderse, i una vela de sebo puesta en una botella vacía iluminó vagamente la reducida estancia. Fernando entró i no pudo ménos de estremecerse ante el cuadro de desolacion i de desnuda miseria que contemplaron sus ojos.

En un rincon de la pieza, pavimentada con trozos desiguales de ladrillo, i sin ni siquiera una mala estera de paja, habia un viejo catre de hierro. Acurrucada sobre él i envuelta en un trozo de frazada estaba una mujer que tiritaba de frio, teniendo dormido en sus brazos un niño de dos a tres años. El semblante pálido i enflaquecido de esta mujer, sus ojos hundidos i su voz que parecia salir con trabajo de su garganta, hacian comprender que su salud estaba bastante quebrantada.

En el centro de la habitacion, por toda mesa, habia un gran cajon vacío, i sobre él dos ollas de barro. Al rededor del cajon, tres restos de silletas de paja i a los piés del catre una especie de baul claveteado de tachuelas amarillas, eran todos los muebles, si así pueden llamarse, que componian el triste ajuar de esos infelices.

Las paredes, blanqueadas con cal en otro tiempo, llenas de grietas i telas de araña, el techo de coligües ennegrecidos por el humo i un pronunciado olor de humedad i frio, oprimieron dolorosamente el corazon de Fernando, que no comprendió cómo podian vivir seres humanos en tan triste i malsana habitacion.

—¿Está usted enferma, buena mujer? preguntó con dulzura.

—Sí, señor; hace mas de un mes que no puedo dejar la cama, i si

no fuera por mi pobre Ramon, ya nos habríamos muerto de hambre. Ramon es todo un hombre, señor. Pero ¿qué le ha pasado que viene todo mojado?

Ramon contó entónces su caída i la pérdida de sus diarios, sin olvidar la promesa que le había hecho Fernando de responder por él en la imprenta i la invitacion de ver a su madre i hermanito. En las miradas del niño brillaba el mas puro agradecimiento, miéntras la madre lloraba en silencio.

—Dígame, señora, preguntó Fernando, ¿no tiene usted marido ni nadie que la proteja?

—¡Ah! nó, señor. Mi marido murió hace dos años. Era carpintero i se cayó de un andamio mui alto... Lo llevaron al hospital i allí, a pesar de todos los cuidados, murió a los quince dias. Miéntras él vivia nada nos faltaba, porque era bueno i trabajador. Ramon iba a la escuela i yo lavaba i cosía. Pero ahora... todo lo hemos empeñado i vendido... Yo tengo las piernas hinchadas i no puedo hacer nada; hai dias que creo que voi a amanecer muerta, i entónces, ¿qué será de este pobre chiquitin? ¿qué será de Ramon?

La pobre mujer prorrumpió en convulsivos sollozos. El niño que dormía en sus brazos, despertado por el llanto de su madre, lloró tambien, i ajitando sus bracitos desnudos, decia en su media lengua:

—¡Quiero pan, mamita; tengo tanta hambre!

El niño Ramon, de pié ante la cama miraba a su madre, i lágrimas silenciosas le corrian por el rostro, en tanto que decia:

—No llore, mamita. Ya sabe que yo soi hombre trabajador. Cuando esté mas grande, ganaré mucha plata, i entónces será feliz... entónces le voi a comprar al niño un cochecito mui bonito, con caballitos blancos i un cocherito con *tarro colero*... pero se está calladito i no llora... ¿no?

El chiquitin dejó de llorar. Con sus grandes ojos asombrados miraba a su hermano i sonrió ante la perspectiva encantadora de los juguetes que le prometia.

Fernando, entretanto, mudo i absorto, sentia latir aceleradamente su corazon. Un nudo doloroso le oprimia la garganta; aquella alma delicada i jenerosa sufría ante aquel cuadro de dolor i de miseria, i olvidaba su pena, su enfermedad i todos sus males, no pensando sino en el placer intenso que sentia al ver que podia remediar, siquiera en parte, tanta pobreza i afliccion.

Se acercó suavemente al lecho de la pobre mujer i tomó en sus brazos al chiquitin, que empezó a pasarle cándidamente sus manecitas por la cara.

—Señora, dijo, yo tambien estoi mui enfermo i tal vez me muera mui luego. Le voi a dar, pues, el encargo de que ruegue todos los días a Dios por mí i le fijo como sueldo un peso diario, que irá todas las noches a buscar a mi casa mi buen Ramoncito, llevándome al mismo tiempo LA LIBERTAD ELECTORAL. ¿Te acomoda el trato, Ramon? Entretanto aquí tiene usted señora, un pequeño adelanto.

I poniendo en las manecitas del pequeñuelo un billete de a cinco pesos, lo devolvió a su madre, despues de darle un cariñoso beso en la frente.

La buena mujer no podia hablar de emocion; buscaba palabras que no acertaba a encontrar para manifestar su profunda gratitud. Ramon se habia acercado silenciosamente a Fernando i la mirada brillante que le dirigia a traves de sus lágrimas valia por todo un poema.

El chiquitin fué el primero en romper el silencio.

—Mamita, dijo, mire qué papelito colorado tan lindo; yo quiero unas tijeras para cortarle estos monitos i estas caritas.

Esta salida del pequeñuelo pareció devolver a la madre el uso de la palabra.

—¡Señor, exclamó con voz temblorosa; esta es demasiada bondad!... Debe tener un corazon mui noble su merced... Dios ha de permitir que sane mui luego i sea mui feliz... Personas tan buenas como su merced, ya no se encuentran en este mundo...

—Bueno, señora, la interrumpió Fernando; se va haciendo tarde i me voi. No olvides, Ramon, el llevarme todas las noches LA LIBERTAD, i decirme cómo sigue tu madre. Cualquier cosa que se les ofrezca avisenme. Adios, hijos mios. Adios, buena mujer.

I se salió apresuradamente de la pieza i del conventillo. Al llegar a la calle i tomar con paso rápido el camino de su casa, miró hacia el cielo i exclamó suspirando:

—¡Dios mio! hace mucho tiempo que no me sentia tan feliz.

VI

El invierno ha sido crudo i mui lluvioso; a los helados vientos del otoño han sucedido las nieblas, la lluvia i la nieve. La naturaleza, envuelta en ese sopor de muerte, aparece muda i silenciosa. Son las ocho de la mañana i un sol pálido i amarillo hace brillar las tejas que blanquean cubiertas de escarcha. Los árboles de la calle, con sus ramas desnudas, parecen espectros que retorcieran sus brazos de dolor; por sus troncos oscuros corren gotas de agua de la nieve derretida por los

primeros rayos del sol; diríase que lloran la ausencia de sus hojas i suspiran por la vuelta de la primavera.

Ante una casa de modesta apariencia se detiene un gran carro negro, tirado por dos mulas blancas. Es el carro de los difuntos. Fernando ha muerto hace dos días i su entierro ha sido fijado para éste. El pronóstico de los médicos se había cumplido.

Poco a poco empiezan a llegar elegantes carruajes particulares i modestos coches de posta, que se van alineando en la calle, al lado del carro mortuario. Dentro de los carruajes vienen los numerosos amigos i relaciones de Fernando, de guante negro i de riguroso luto. Algunos, los de mas confianza, descienden de su coche i penetran en la casa. Los otros permanecen en sus asientos, abrigándose como pueden, pues el frío es muy vivo.

Dentro de la casa, en el salón, cuyos espejos i cuadros han sido cubiertos con grandes telas negras, se hallan dos de los mas próximos parientes de Fernando, que hacen de dueños de casa i presiden el duelo. Ofrecen café o té a los que van llegando, i manifiestan en sus semblantes esa tristeza seria, que, si no se siente sinceramente, es por lo menos muy conveniente i de buen tono manifestar en semejantes ocasiones.

El tema natural de las conversaciones, tanto en el salón como en los carruajes, es hablar de las cualidades del difunto. Todos han sido sus íntimos amigos i le querían i estimaban sobre manera, i sin embargo, ninguno vino siquiera a preguntar por él durante el largo mes que duró su agonía.

En los carruajes empiezan a impacientarse de la demora en sacar el ataúd i murmuran de la mala ocurrencia de citar para los duelos tan temprano, cuando hace tanto frío.

Por fin, aparecen en la puerta de calle los parientes i amigos conduciendo una urna de ébano con incrustaciones i tiradores de plata i rodeada de cordones también plateados. El cochero del carro fúnebre acomoda sólidamente el ataúd, sube a su pescante i azota sus mulas blancas. Detrás del carro emprenden la marcha los carruajes de a uno en uno, sobresaliendo delante de ellos la cruz negra, que corona el arco del carro mortuario.

A un trote rápido se encaminan hacia la Avenida de la Recoleta, vía obligada de todos los acompañamientos fúnebres. Al doblar en las bocacalles, los deudos que ocupan el carruaje delantero se asoman a las portezuelas para ver si el número de coches alcanza a ocupar un buen trecho i se sonríen satisfechos al ver que ocupa mas de una cuadra.

En fin, llegan al Cementerio; allí los mismos parientes i amigos descienden el ataúd i lo conducen seguidos por todo el cortejo hácia la sepultura de familia, que ha sido previamente aseada; los sepultureros colocan el ataúd en su nicho correspondiente, se cierra la sepultura i en seguida todos se marchan apresuradamente, despidiéndose en la puerta del Cementerio de los deudos que han presidido el duelo, i felicitándose de que ya no se dijese misas de cuerpo presente, por estar execrado el Cementerio, lo cual acortaba notablemente la ceremonia.

La sepultura queda sola. Los sepultureros se alejan. De repente, de entre la espesura de cipreses que rodea el camino, sale un niño de doce años, llorando, con el sombrero en la mano i un paquete de diarios bajo el brazo. Cae de rodillas ante el sepulcro i dice sollozando:

—¡Adios, señor Fernando! Todos los domingos vendré con mi hermanito a bendecir aquí vuestro nombre, miéntras mi madre ruega por vos al cielo.

¡Adios, señor Fernando!

¡QUÉ TIEMPOS, QUÉ TIEMPOS AQUELLOS!

POR DON ROMAN VIAL (FRANKLIN)

(Accesit)

--o-o-o--

En el número de mis amigos cuento un par de respetables ancianos que representan juntos mas de siglo i medio.

El uno, don Silverio, es algo mas viejo que el otro, don Martin; pero allá se van los dos en cuanto a charladores i a la particularidad, propia en los de sus años, de ligar los asuntos, haciendo interminables sus pláticas, si bien mui variadas i entretenidas.

Incansables fumadores, no han tenido pocas conversaciones sobre el tan debatido tema del tabaco, que ellos decláran inofensivo, probándolo prácticamente con el irrefutable argumento de los años que ellos llevan consumiendo cigarrillos i echando humo por boca i narices.

Estos dos viejos amigos se buscan recíprocamente, porque parecen destinados el uno para el otro, a juzgar por sus caractéres, sus costumbres, sus gustos i hasta sus defectos.

Así es como, chupeton de cigarro va i conversacion viene, ven corriendo veloces las horas i enteran la vida insensiblemente como dos almas que ya han cumplido su mision en la tierra i esperan tranquilos, sin remordimientos de conciencia, el dia en que han de fumarse el último cigarrillo i echar el último párrafo.

He dicho que estos dos venerables ancianos figuran en el número de mis amigos, i tanto mas los aprecio i considero, cuanto que son

para mí dos archivos vivientes que consulto a cada paso, mereciéndome sus informaciones la fe mas completa.

Sucesos o pormenores que no he encontrado en archivos, historias o colecciones de diarios, ellos me los han facilitado en el acto de viva voz i sin gravámen ninguno para mí.

Por supuesto que yo no llevo mi egoísmo hasta el extremo de visitarlos solo cuando los necesito, si bien es cierto que cada vez que voi a verlos me siento mas que todo arrastrado por el interes de su amena i sostenida conversacion. Supongo que esta franca confesion de mi parte no ha de disgustarles cuando lean estas líneas, sino que han de recibirla mas bien como un merecido elogio de los atractivos de su conversacion, mucho mas cuando son ya tan escasos los que saben conversar.

No fué otro el incentivo que una de estas noches, en que me sentia aburrido i sin saber para dónde tirar, dicho sea con perdon de mis dos viejos amigos, me llevó a casa de don Silverio, que es donde se reunen ambos, teniendo la suerte de encontrarlos juntitos, consumiendo en animada charla, como de costumbre, sus sabrosos *puchos* de cigarrros i el *pucho* de tiempo que les queda de vida.

--¡Tanto bueno por acá! exclamó don Silverio al verme i levantándose para recibirme.

—¡Qué milagro ha sido éste! agregó por su parte don Martin, tendiéndome su descarnada mano.

— En efecto, hacia tiempo que no me daba este placer, contesteles yo ocupando el asiento que se apresuró a ofrecirme el cariñoso i atento don Silverio.

Porque es de advertir que este buen señor es el hombre mas amable i cortes que he conocido. Recuerdo que en una ocasion me recibió con una silla en cada mano para que me sentase, i yo para no desairarlo tuve que aceptar las dos, acomodándome como pude en ambas, lo cual le hizo a él mucha gracia.

Por esto le dije ahora al sentarme:

—Escasas andan las sillas, don Silverio.

—Para usted no faltan... Las que guste... I ¿qué dice el mundo por ahí?

—Absolutamente nada de particular.

—La misma contestacion que acaba de darme Martin.

—¡Si ya no hai de qué hablar! exclamó don Martin faltando descaradamente a la verdad. Como no se ocupe uno de los negocios, del papel moneda, del cambio...

—A propósito del cambio, i dispensa que te interrumpa, Martin,

dijo don Silverio. ¿creen ustedes que volverá el oro con lo que se está haciendo?

—¡Ai, amigo! Eso está todavía por verse, contestó desconfiado don Martin. Debíamos contentarnos con que volviese siquiera la plata.

—Yo tambien creo que nos moriremos ántes, agregó don Silverio... ¡Cuando me pongo a pensar en mis buenos tiempos, en que andábamos todos con los bolsillos llenos de onzas de oro!...

—Por lo ménos con pesos fuertes, pesetas i reales de cruz, sin contar las de carita, agregó don Martin.

—¡I ¡cómo botábamos entónces la plata, Martin!

—I ¡cómo se divertía uno tambien!

—Me acuerdo que una vez entraba en una chingana... Aquel año se habia hecho el *Dieziocho* en la plaza de la Victoria..

—En la plazuela de Orrego, querras decir.

—Cabalmente, así se llamaba entónces... Me parece que la estoi viendo... No habia teatro, ni cuartel de policía, nada, en fin, de lo que hoi llama allí la atencion...

—¡Qué habia de haber!... ¿No te acuerdas, Silverio, de la gran laguna que se formaba allí con las olas que entraban en los dias de temporal?

—Como que mas de una vez pillé a mis chiquillos metidos en las canoas que andaban navegando por la plaza como en la bahía... Pero volviendo a mi conversacion, i como iba diciendo, allí no habia aun teatro.

—Estas equivocado, Silverio, porque entónces existia el del Recreo.

—Justamente, tienes razon, i si mal no recuerdo, se hallaba situado en el mismo punto que hoi ocupa la iglesia del Espíritu Santo. Allí fué donde vi trabajar a Casacuberta. ¡Qué artista aquel!... Pero, como iba diciendo... ¿De qué tratábamos, Martin?

—De la plazuela de Orrego.

—Nó, no era eso...

—De las chinganas que el *Dieziocho* se establecieron en la plaza.

—Tampoco... ¡Ah! ya estoi... De las onzas de oro. ¡Qué tiempos aquellos! ¡Cómo se divertia uno en esos dias! ¡He echado yo mas bailes en la plaza de la Victoria!

—¿I yo?... No quisiera tener mas que los pesos que boté en mi mocedad, aunque solo fuesen los que les dí a las cantoras por cada tonada o despedida que me echaban.

—¡Anda tú a hacerlo ahora!

—Convengamos, amigo Silverio, en que aquellos eran otros tiem-

pos. Entónces no se criticaba tanto, ni estábamos tampoco tan metalizados como ahora.

—Al contrario, entónces era cuando estábamos metalizados con tanto oro i plata, miéntras que hoi estamos *papelizados*.

—Tambien es verdad que ántes se daba una educacion mui distinta, i eso que apénas habia escuelas para aprender las cuatro reglas de la aritmética.

—Despues de todo, no sé cómo nosotros aprendimos a leer.

—¿Te acuerdas, Martin, del maestro Aguilar?

—¿No he de acordarme, hombre, cuando a él, despues de Dios, le debo lo poco que sé? Verdad es tambien que a él le debo el cuero que llevo, porque a azotes me mudó el que yo tenia.

—Pero al fin tenemos que agradecerérselo, porque, mal que mal, supo hacernos jente.

—Cada vez que paso por la quebrada de San Agustín se me viene a la memoria. . . ¿Te acuerdas de aquellas peloterías que teníamos a la salida?

—¡Ah! ¡cuando íbamos en busca de nuestros sombreros!

—Pero, hombre, ¿a quién se le ocurría destinar un barril para guardar los sombreros? ¡Qué tiempos, qué tiempos aquellos!

—Así era como nos precipitábamos a un tiempo sobre él, i con frecuencia íbamos a parar al medio de la calle en confusa gritería i rodando con el barril i los sombreros.

—Por lo demas, el maestro Aguilar era un buen hombre.

—Lo que yo no he podido perdonarle nunca, dijo don Martín, fué la zurra que me dió una vez por no haberle pedido permiso para ir a la corte.

—¡Ah! ya me acuerdo de la *corte*! exclamó regocijado don Silverio. Qué modo de llamar las cosas!

—¿Te acuerdas cuando íbamos allí con nuestro mamelucos...

—Mui cómodos e hijiénicos que eran los tales mamelucos. Yo me los puse hasta grande. Me acuerdo que ya sacaba cuentas i escribia de quinto angosto...

—Pero volviendo a la *corte* i mirándolo bien, todo Valparaíso era entónces una *corte* con aquellos barrancos, aquellas playas, aquellas calles... ¡Qué tiempos! ¡qué tiempos!

—Cuando uno se pone a pensar que no habia aceras, ni empedrados, ni luz...

—Pero qué habia de haber luz cuando no conocíamos ni los fósforos.

—¡Fósforos! Así no hubiésemos tenido pajuelas... Es verdad que de

nada servia la pajuela como no hubiese fuego o yesquero en que prenderla.

—Pero acuérdate que habia el recurso de mandar pedir al vecino una brasita de fuego, con tal de llevarle un carbon apagado que sustituyese la brasa que él daba.

—Por esto tenian todos el cuidado, ántes de acostarse, de dejar el fuego bien enterrado en la ceniza para que se conservase hasta el día siguiente. ¡Ai! no sabemos apreciar todo el bien que nos trajeron los fósforos!

—¡Qué distinto ahora, amigo, en que la luz se hace sola, con la electricidad!

—I a propósito de la electricidad, cuántas veces, al ver alumbrada la calle Esmeralda como si fuese de día, no me he puesto a pensar en los tiempos aquellos en que cada uno tenia que llevar su farol o su linterna en la mano o debajo del capote de barragan, i hasta las bandas de músicos su farola, so pena de no poder dar un paso por las oscuras calles, sobre todo si era noche de lluvia. ¡Qué tiempos! ¡qué tiempos!

—Pero ¿qué ménos podia suceder con aquellos famosos faroles de alumbrado público provistos de velas de sebo i todavia colocados a una cuadra de distancia? ¡Me parece que veo a los faroleros con la escala al hombro i los mazos de velas colgando! Todo era que soprase una brisa de norte o sur, i muchas veces sin soplar nada, se apagaban i quedaba la poblacion en tinieblas.

—I todavia los vecinos tenian que colocar un farol en la puerta de calle, so pena de cerrarla o de tener que oír al sereno a cada momento, despues de pegar con el pito en la vaina del sable: *¡Vecinito, farolito a la puerta!*

—¿I recuerdas cómo cuidaba la municipalidad sus famosos faroles? Por la mañana temprano los desenganchaban para guardarlos bajo llave, en un cajon de madera que se habia fijado en la pared.

—Esto se esplica por lo caros que eran entónces los vidrios i pobres las municipalidades. Lo que no se comprende es que hoi, siendo los vidrios tan baratos i las municipalidades tan ricas, veamos los faroles hechos pedazos.

—Lo que yo no comprendo es que fuesen tan caros los vidrios entónces, cuando se conseguia una gallina por real i medio i los huevos solian estar hasta doce por real.

—Es que entónces no teníamos tantos derechos como hoi i no habia ni recovas. ¿No te acuerdas de los puestos de verduras, frutas, carne, pescado i cuanto Dios creó, que ocupaban las calles i plazas, unos con sus correspondientes covachuelas i otros al aire libre?... ¡Qué

tiempos! ¡qué tiempos! ¿Cuántas veces no comimos fruta sin que nos costase mas que aguaitarles el sueño a los guasos?

—No haríamos hoi lo mismo con la policía que tenemos.

—Me admira que hagas esa ofensa a los serenos i vijilantes de esa época. Acuérdate que Valparaiso entero se hallaba confiado a unos cuantos hombres i que entónces habia mas tentaciones que hoi, porque se hallaban repartidos por todas partes el oro i la plata, que ahora se encuentran bien guardados i seguros en los bancos. Comparados con los de hoi, aquellos hombres andaban como un reloj.

—En cuanto a lo de reloj, no lo niego, porque daban la hora.

—Exactamente...

—No con tanta exactitud...

—Me parece que los oigo gritar: *¡Laaas doce han daoooo... i sereno!* I si estaba nublado o lloviendo, lo decian en vez de *sereno*. De forma que tú sabias desde la cama cuál era el estado de la atmósfera. Todavía mas: te anunciaban hasta cuando temblaba, si bien es verdad que esto lo oías casi siempre un poco a destiempo, cuando ya el crujimiento de la casa te habia hecho salir como estabas a la calle pidiendo misericordia. Por la inversa, mas de una vez me hicieron salir de espeta-perros con el grito de *¡Laaas tres han daoooo... i el mar saliendo!*... Pero eran ellos los que *salían* despues diciendo que un tuno o borracho era el que se habia permitido aquella bromita...

—I así no mas debia ser, porque los serenos i vijilantes eran mui honrados, formales i hasta buenos cristianos.

—Sí, tan buenos cristianos, que apénas despuntaba el alba, cantaban el *Alabado*, que era con frecuencia un alerta mui oportuno para los que a esas horas podian estar desde sus camas ofendiendo a Dios de palabra u obra... No puede olvidárseme nunca lo que me pasó con un sereno. Me habia mandado hacer un par de botas...

—A propósito de botas, ¿te acuerdas de M. Bruyère?

—¿El *Cheuto*? Justamente era quien me calzaba...

—Tenia su botería en la calle de la Planchada...

—Como que ese era el único barrio en donde estaba concentrado todo el comercio.

—Ya sabes que no habia nada en la calle del Cabo o de Esmeralda, como ahora se llama, ni en la de San Juan de Dios, excepto uno que otro negocillo de mala muerte. No hablo de la calle de la Victoria, en donde solo se veía tal cual tienda como las del campo, con sus muestras, las *chupallas* y las piezas de bayeta de Castilla, cubiertas completamente de polvo...

— ¡Qué polvaredas las de aquellos tiempos!

—I ¡qué barriales en invierno! ¿Te acuerdas de los pantanos que se formaban en la calle de la Victoria, en que era necesario sacar con cuatro yuntas de hueyes a las carretas i con postillones a los carretones i a los pocos coches i birlochos que teníamos?

—I ¿qué me dices de los esteros en los días de lluvia? Bastante plata que pagué yo para que me pasasen cargado los hombres que se apostaban en las bocacalles. ¡Qué tiempos!... ¡Qué tiempos!

—¡Lo que va de ayer a hoy! ¡Cuánto no ha ganado esa calle! Hoy cuenta con mas establecimientos que los que habia en nuestros tiempos en todo Valparaiso. Un día tuve la curiosidad de contar las zapaterías...

—Que ántes eran señaladas, al ménos las de nombre, como la de Etcheverry, la de Bruyère, la de Regan, la de Martineau...

—I la de Napoleon Charpin...

—Pero esa vino despues, i era de calzado para señoras... Recuerdo que esto fué una gran novedad, porque casi todas las niñas compraban calzado de importacion en las tiendas de trapos...

—O en la plaza pública. ¿No recuerdas los grandes canastos que se estacionaban en la Plaza de Armas, despues llamada de la Municipalidad i ahora de Echáurren, i que era entónces la principal de Valparaiso a pesar de no tener la mitad de la estension de hoy?

—Sí, recuerdo perfectamente que todos los sábados habia allí una especie de feria, porque parece que las familias no podian hacer sus compras sino en día sábado.

—Sobre todo de zapatos. Me parece que estoi viendo los canastos rodeados de mujeres, niñas i niños probándose el calzado i regateando los precios entre las zapateras que se hacian la competencia de canasta a canasta.

—Tambien me acuerdo que salian con esas grandes cestas, iguales a las que hoy se emplean para esportar gallinas, a recorrer las calles, cerros y quebradas pregonando: *¡Los zapatos de duradera!...*

—Pero acuérdate que otros gritaban: *¡Llevo los zapatos de duradera i de cordoban!...*

—¡Ah! sí. ¡Qué zapatos eran los de cordoban! Dos reales costaba el par... ¡Así tambien duraban ellos!... Pero volviendo a mi cuento, habia mandado hacer un par de botas, que entónces costaban media onza de oro...

—Mas cuesta hoy un par de zapatos...

—I ¡cuidado que tenia uno botas para un año, porque con unas remontas, que costaban tres pesos, quedaban otra vez nuevas.

—Es que con los zapatos nos ha pasado lo que con los sombreros.

—Así no mas es, porque entónces un sombrero de pelo, de lo mejor, no valía mas que un cuarto de onza, o sean, cuatro pesos dos reales i medio.

—Nunca pagué yo mas, porque estaba cansado de comprarlos en la sombrerería de Gausseran o en la de los hermanos Besson, que eran los primeros sombrereros de la calle de la Planchada.

—Pero ¿en qué quedó al fin lo de las botas?

—Como iba diciendo, debia estrenarlas en un paseo que tenia al Jardin del Tivolá. Aquel dia era de gran novedad en Valparaiso porque se estrenaban los ómnibus...

—Me acuerdo de los tales ómnibus. Creo que eran de Capelino...

—Me parece que sí; pero no dieron buen resultado, porque con las calles que entónces teníamos... ¡Así no hubiese sido por el jeneral Blanco!...

—A él se le debe, en efecto, el empedrado de las calles, las aceras...

—Pero ¿qué idea tendrían al colocar en las aceras aquellos postes de un metro de altura i a cinco o seis metros distantes unos de otros

—Tal vez se tomó por modelo la acera de la Aduana (hoi Intendencia), la cual estaba orillada de cañones escluidos de los buques i unidos por cadenas que obligaban al transeunte a saltarlas a cada momento.

—Quizá era una defensa o barrera contra los animales, especialmente los vacunos, que se escapaban todos los dias de los corrales de matanza (el Cuadro) i venian por las calles principales haciendo fechorías en medio de los gritos: ¡el toro! ¡el toro! i de las polvaredas que levantaban los guasos que, a caballo i lazo en mano, corrian tras ellos a todo escape. ¡Qué tiempos! ¡qué tiempos aquellos!

—Volviendo, pues, a mi asunto, decia que ese dia teníamos un paseo al Tivolá i en la noche debíamos ir al sainete... ¿Te acuerdas de los sainetes? ¡Quién creeria hoi que lo mejorcito de Valparaiso solia ir a divertirse, por los dias de Pascua, al cerro de la Cordillera!

—Así no mas era: me acuerdo que desde temprano empezaban las familias a mandar sus silletas al corralon conocido con el nombre de la *Recova* i que hoi permanece mas o ménos en el mismo estado, aunque convertido en un conventillo.

—Si no ando trascordado, allá por el año treinta i nueve estuve yo en uno de los últimos sainetes. El tablado que servia de escenario estaba al sur i a grande altura para que lo dominase toda la concurrencia, la cual se hallaba, por supuesto, al aire libre. Allí fué donde por primera vez oí hablar a la Virgen, a San José, al rei Herodes, al ángel bueno i al ángel malo, sin que todo esto me costase mas que un real a la entrada i un constipado a la salida... Pero volviendo a mi asunto

de las botas... ¡Cómo! ¿Ya está sacando el reloj, amigo mio, me dijo don Silverio.

—Ya es hora de retirarme, le contesté levantándome: las once.

—¡No faltaba mas! Tenemos todavia que tomar el té... I a propósito, le contaré, amigo mio, cuándo i cómo trajeron el té a Chile...

—Dispense usted, don Silverio, otro dia, otro dia.

—Pero siquiera vamos a tomar el té, hombre; no me desaire usted.

I cojiéndome del brazo, don Silverio me llevó con toda su amabilidad al comedor, en donde, despues de mandar retirarse a la familia, porque el asunto era algo escabroso, me contó, entre sorbo i sorbo de té, lo de las botas, pero con la condicion espresa de que no habia de salir de entre nosotros.

I cumplo mi palabra.

EN LAS ESTACIONES

POR EL MISMO AUTOR (BUFON)

(Accesit)

—o♦o—

I

Correr las estaciones en juéves santo, como *correr a Cristo* en Cuasimodo, ha sido una de las antiguas i mas fervientes devociones o costumbres del mundo católico en Chile. Entre nosotros ha habido mas devotos a estas *corridas*, que en España a las de toros.

Es cierto que en Valparaíso no son hoy las *estaciones* (o *tentaciones*, como suele llamárseles) lo que fueron en épocas ya algo lejanas. Recuerdo que cuando yo era niño, el juéves santo no se pensaba en otra cosa que en comer de viérnes o ayunar i salir a las primeras horas de la noche a visitar las iglesias. Este peregrinaje tenia que hacerse a pié, porque ya sabemos que no hace muchos años se ha permitido el tránsito de carruajes por las calles de la ciudad durante los dos dias—juéves i viérnes santos—en que era considerado como una verdadera profanacion hacer uso de vehículos o caballerías.

Las bulliciosas i aturdidoras calles de Valparaíso perdian toda su animacion ordinaria. Apenas enmudecian las campanas de las iglesias, cesaba completamente el movimiento de vehículos. Cuando mas se veía uno que otro jinete—aquellos que no habian podido salir ántes para las fiestas profano-relijiosas de Quillota—tirando por las bridas la cabalgadura en que debian trasportarse a buen galope a la ciudad del Pelicano, de la espumosa i embriagadora *baya* i de las no ménos embriagadoras *callelarguinas*.

Segun las creencias, segun el fervor relijioso o segun el estado pecuario de cada cual, los unos se quedaban en Valparaiso sometidos al recojimiento, i los otros se trasladaban a Quillota— como todavia lo hacen hoi por ferrocarril — en busca de esparcimiento.

II

Las iglesias de Valparaiso se preparaban con mucha anticipacion para abrir sus puertas a la muchedumbre devota que debia invadirlas desde las primeras horas de la noche del juéves santo i deslumbrarla con sus monumentos, en los cuales se desplegaba a porfia o competencia tanto lujo de ingenio como de cera para sobresalir i ganarse la palma del triunfo.

En esto se conserva hoi mas o ménos el mismo entusiasmo, pero no así en una de las partes mas características de las estaciones: los huertos. Antes no habia iglesia en cuyo átrio o plazuela no se improvisase el huerto con el Señor de la Caña o de la Columna, i por supuesto con la correspondiente bandeja para recojer las limosnas i el indispensable niño pidiendo incesantemente a grito pelado: *¡Para el Señor del Huerto!... ¡Para el Señor de la Columna!* lo cual formaba descomunal concierto con los que desde el interior de la iglesia gritaban a su vez en medio de los maitines i del sordo murmullo de la multitud: *¡Para las ánimas benditas!... ¡Para la cera del Santísimo!* alternados de vez en cuando con las largas retahilas del presidiario que, como delegado de su comunidad i desde la escalinata del pórtico, con un platillo colocado sobre una mesita, i al lado del platillo un farol, del mismo modo que al lado del presidiario estaba la centinela, esclamaba con voz quejumbrosa: *¡Padres i madres, hijos de familia, una bendita limosna para los pobres encarcelados por el amor de Dios!* I acto continuo el *encarcelado por el amor de Dios* dejaba caer con estrépito sobre las piedras la gruesa cadena sujeta al grillete que llevaba al pié.

Tan triste impresion causaba en los fieles el lúgubre ruido de la cadena, como dulce i consolador era para el presidiario el sonido metálico de las monedas al caer en el platillo.

III

Al anochecer del juéves las calles eran ya del dominio de la multitud devota, i no se veian mas que bultos negros yendo i viniendo, todos rezando aisladamente o en coros de familias, de cofradías o hermandades, a cuya cabeza llevaban una cruz u otra insignia relijiosa.

Parecia que Valparaiso entero, temiendo un cataclismo, se habia precipitado a las calles a implorar con sus plegarias la misericordia de Dios.

IV

De las primeras en salir a *correr las estaciones* habia sido doña Pastora, acompañada de su hija Liberata i de su nieto Luisito, niño de seis años apénas. La señora contaria ya unos cincuenta i ocho, i la niña mas o ménos veinte, siendo soltera aun, pues Luisito era hijo de un hermano suyo que por sus malas costumbres, o mas bien, sus vicios i hasta sus crímenes, estaba proscrito del hogar.

Doña Pastora era una buena mujer; pero, viuda desde mui jóven, no habia sabido hacerse respetar de su hijo, confiándolo todo a la relijion o a la iglesia, sin conseguir nada con su sistema del temor a Dios i al infierno.

La señora, si era algo corta de intelijencia, lo era mucho mas de vista, por lo que siempre Luisito le servia de lazarillo, cuando no su hija Liberata.

Esta jóven, aunque algo viva i con atractivos físicos nada despreciables, no le habia dado que hacer hasta entónces, aunque nunca le faltaba quien le calentase los cascos.

En cuanto a Luisito, era un digno nieto de su abuela, regalon i malcriado, tal como su padre lo habia sido de niño.

Esa noche su abuelita le habia provisto bien uno de los bolsillos con monedas de plata i de cobre para las limosnas que debia hacer en las iglesias, i él por su parte, tal vez comprendiendo instintivamente que la caridad bien entendida empieza por casa, tuvo cuidado de llenarse de galletas otro de los bolsillos, con tanta mayor razon cuanto que el estómago no se le mostraba ese día mui satisfecho con las privaciones a que lo habia sometido su abuela, quien no transijia ni con el consentido de su nieto en tratándose de los preceptos de la Iglesia.

V

La señora marchaba penosamente llevando de la mano a Luisito, el que a su vez se sentia algo embarazado con la alfombra que le habia echado sobre el hombro. Liberata iba delante, abriéndose paso con dificultad por entre la multitud, especialmente al penetrar en las iglesias.

Al principio no fué esto tan difícil; pero a la hora del mayor movi-

nimiento se vió la niña en grandes apuros para librar a doña Pastora i a Luis de los remolinos de jente en que se veían envueltos.

—¡Cómo ha de ser! ¡Llevémoslo en amor de Dios! exclamaba la señora con santa resignacion al salir de una apretura que las tuvo a mal traer cuando entraban a la iglesia de San Francisco... Pero ¿a dónde se ha ido ese niño?... Luis!... Luchito!...

—¡Aquí voi, abuelita! le contestó el niño tirándole fuertemente el vestido por detras.

—Pero no me desapretines, muchacho!... ¿I la Liberata?... ¡Liberata!...

—¿Que no me ve aquí, mamá? Parece que cada día está mas cegatona.

—Cuidado, niña, no se aparten, que pueden perderse i es mui difícil encontrarse... Pero ven acá, niño, dame la mano.

—¡*Para las ánimas benditas!* gritaron en esos momentos casi en los mismos oídos de doña Pastora.

—Las ánimas, abuelita, dijo Lucho soltándose de la señora i llevándose la mano al bolsillo.

—Bueno, vaya a darles algo, hijito.

Lucho atravesó como pudo el pequeño espacio que lo separaba de la mesa i tiró en la bandeja unas cuantas monedas, mientras doña Pastora i su hija ganaban un espacio vacío que habia cerca de un confesonario.

Lucho, que no las habia visto tomar esa direccion, al volverse i encontrarse sin ellas, empezó a gritar: ¡*Abuelita! abuelita!* en medio de la sorpresa i de las risas de los fieles.

Liberata corrió hacia él i, cojiéndolo bruscamente de un brazo, se lo llevó a la abuelita, quien se habia sobresaltado creyendo que algo serio le habia pasado al niño.

—Usted tiene la culpa, mamá, por traer a este chiquillo. ¡Sabe Dios cómo se ve una!

—Por qué me dejaron solo, repuso Lucho con enojo.

—Tiene razon, dijo la señora. El pobrecito por condolerse de las ánimas... I ahora vamos a rezarles un rosario... Hínquese aquí, hijito, i persígnese.

I la señora empezó a darle el ejemplo, seguida de Liberata, que no podia contener la risa al ver los garabatos que hacia Lucho al santiguarse. Pero en esos momentos distraia su atencion un jóven que, colocado a pocos pasos de ahí, la habia reconocido i la saludaba con una dulce sonrisa.

—«Padre nuestro, que estas en los cielos», dijo en voz alta i devota-

mente doña Pastora, haciendo sonar el rosario que tenia entre los dedos... Reza, niño, agregó al ver que Lucho, distraído, miraba hácia un lado.

—¡Abuelita! Abuelita! allí está don Marcial, le interrumpió el niño, señalando al joven que miraba a Liberata.

—¡Cállate, chiquillo; qué me importa a mí don Marcial!... "santificado sea tu nombre, venga a nos tu reino"... Baja la vista, niña... ¿Para dónde estas mirando?

—¿Yo, mamá?

—Ya te llegó la tentacion... "Hágase, Señor, tu voluntad"...

—¡Qué duras son estas galletas, abuelita! exclamó Lucho triturando ruidosamente entre los dientes la que se había echado a la boca.

—¿Comiendo en la iglesia, muchacho de mis pecados? dijo la señora dándole un manoton que le hizo saltar otra galleta que tenia en la mano.

—¡Mi galleta! gritó Lucho persiguiéndola i dejándose caer sobre una mujer cuya falda la había recibido.

—¡Niño, por Dios! exclamó asustada la beata, rechazándolo suavemente.

—¡Sosíégate, muchacho! le dijo su abuela atrayéndolo a su lado... Ya no sé ni dónde iba, agregó.

—"Hágase tu voluntad," abuelita.

—Así debias hacerla cuando te mando, dijo la señora, i luego continuó rezando: "Hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo"... Pero reza, niño, i ya te he dicho que no estes comiendo... "El pan nuestro de cada día"...

—Mejores son las galletas de dulce, volvió a interrumpir Lucho. ¿Quiere, abuelita? agregó acercándole una a la boca tan bruscamente que hizo saltar a la señora.

Por toda contestacion doña Pastora le dió un pellizco que lo hizo gritar.

—¡A qué traeran a la iglesia estos chiquillos malcriados! dijo por lo bajo una de las beatas que estaban cerca.

—¿I a usted qué le importa? le contestó con rabia doña Pastora.

—¿Cómo no nos ha de importar, agregó otra, cuando no la dejan a una rezar tranquila?

—¡Que nunca han de faltar las tentaciones! dijo una tercera. Este es el malo que se ha entrado a la iglesia en figura de chiquillo.

—¡Habrás visto insolencia! exclamó doña Pastora.

—No haga caso, mamá, le aconsejó Liberata.

—Será mejor, dijo una de las mujeres.

—Podían ver que es un niño, observó doña Pastora.

—¡Ayayai!... ¡Que me han clavado! exclamó Lucho dando un salto i llevándose la mano atras.

Liberata tendió la vista por el grupo de mujeres que habia detras de Lucho i vió que todas estaban impasibles i con el rostro compungido, como entregadas por completo a la meditacion.

—¡Canallas! exclamó Liberata arrebatada por la cólera.

—Vámonos, hija, dijo doña Pastora levantándose i cojiendo de la mano a Lucho, que no dejaba de mirar a las mujeres que tenia a retaguardia.

—Adios, hijito, le dijo una que estaba bien tapada.

Lucho le tiró un puntapié.

VI

En esos momentos se aproximaba Marcial i tomaba de la mano al niño con el asentimiento tácito de la señora.

A la salida no hubo novedad, a pesar de las dificultades causadas por la aglomeracion de jente.

Cuando se encontraron libres de apreturas, entraron en conversacion, promovida por Marcial, que preguntó a doña Pastora:

—I ¿qué le ha parecido la iglesia, señora?

—Muy bonita.

—A mí no me ha gustado el monumento, agregó Liberata.

—Déjate de murmurar, niña, le dijo la señora... No se puede negar que en esta iglesia son algo pobres i deslucidas las fiestas... I no será porque les falte a los padres...

—Eso no será murmurar, le observó Liberata.

—No hago mas que decir la verdad... I luego ¡qué desórden!... Mentiria si dijera que habia rezado.

—Cómo nó, abuelita. ¿Que ya no se acuerda?

—Tú, demontres, que estuviste hecho un basilisco, has tenido la culpa de todo.

—No se enoje, abuelita, que aquí vamos a rezar bastante.

Las palabras de Lucho hicieron comprender que, en efecto, se hallaban muy cerca de la iglesia Matriz, la cual parecia estar mas repleta de devotos, a juzgar por los agolpamientos que se veian a la entrada.

—¡Dios mio! exclamó Liberata. Si esto da miedo. ¡No entremos, mamá!

—Pero ¿a qué hemos venido entónces? repuso la señora.

—Yo lo hago por usted...

—Déjemela a mí, dijo Marcial, i encárguese usted de Luchito.

—¡Yo no quiero ir con la Liberata! gritó Lucho, cojiéndose de uno de los faldones de la levita de Marcial.

—¡Mal haya sea el muchacho fastidioso! exclamó Liberata.

—A ver, ven acá, dijo el jóven soltando por un momento a la señora i levantando en brazos al niño.

—¡Hupa! gritó Lucho trepándose hasta los hombros del jóven i abrazándose fuertemente del pescuezo.

—Pero no me ahorques, hombre... Toma, llévame el sombrero.

La señora empezó pronto a arrepentirse de su temerario empeño, porque a pesar de ir protegida por Marcial, las oleadas de jente la hacían tambalear a cada momento i temía que la desnudasen con tantos estrujones i tirones que le daban.

—¡Volvámonos! ¡volvámonos! gritaba deteniéndose.

—Ya no es posible, señora, le decía Marcial, que empezaba a sentirse fatigado con el peso de Lucho.

—Pero ¡dónde está Liberata!

—Aquí voi, mamá.

—¡I Luchito!... ¡Cuidado con el niño!

—Voi a caballo, abuelita. ¿Que no me ve?

—Pero ha de estar haciendo algo: ¡sácate ese sombrero, niño!...

—¿Que va poniéndose mi sombrero? preguntó Marcial.

—¡Ai!... ¡ai!... gritó Lucho en esos momentos, soltando el sombrero de Marcial, que se le sumió hasta los hombros.

—¡Qué tienes, criatura de Dios!

—¡Mi zapato, abuelita!... Agárreme el zapato, que se me pierde!

—Calla, niño, le dijo Marcial al ver que todos empezaban a reirse.

—¡Sea por los clavos del Señor! exclamó doña Pastora. ¡En qué momento ha venido a caérsele el zapato!...

—Nó, abuelita, si no se me ha caído... Lo tengo aquí, agregó mostrándolo en la mano; se me habia salido no mas.

VII

—¡Gracias a Dios! exclamó la señora al verse dentro de la iglesia i soltando el brazo de Marcial a la vez que éste se desembarazaba de Lucho. Pero yo he perdido algo, agregó... ¡Ah! es mi rosario... ¡Cómo se me ha caído!

—Lo tiene en la mano, abuelita, le dijo Lucho con viveza.

—¡Válgame Dios! exclamó la señora. Si no sé dónde tengo mi ca-

beza... Sin embargo, a mí me falta algo... Mi caja de rapé... ¡Ah! aquí está en el bolsillo... Tal vez es Lucho lo que estoy echando de menos.

—No será raro, le dijo Marcial, acostumbrada como está a llevarlo siempre de la mano.

—Pero ¿a dónde se ha ido ese niño?... ¿I Liberata?

—Ahí la veo que va siguiendo a Luchito.

—Si es de no descuidarse con ese niño.

En efecto, apenas había oído gritar: *¡Para las ánimas benditas!* corrió a darles una limosna; pero sucedió que en vez de echar en la bandeja una moneda, arrojó una de sus galletas, con gran sorpresa i disgusto del muchacho que estaba encargado de las ánimas, el que por corta providencia le aplicó un coscorrón.

Lucho se puso a sollozar.

—¡Bien hecho! le dijo Liberata.

—¿Qué le ha pasado al niño? preguntó doña Pastora, que se acercaba en esos momentos.

—¿A quién se le ocurre, dijo Liberata, ir a echar una galleta en la bandeja de las ánimas?

—Yo... creía... dijo Lucho jimoteando, que... las ánimas comían... galletas...

—¡Inocente! exclamó doña Pastora. La intencion le valga al pobrecito.

—Las ánimas no comen, hombre, le dijo Marcial. Se les da la limosna en plata.

—I para qué... quieren... plata... si no comen.

—¡Cállate, niño, por Dios! le dijo su abuela. ¿No parece que se lo enseñaran?

VIII

—Yo creo, mamá, que sería mas prudente que nos fuésemos a casa, dijo Liberata con cierto disgusto.

—¿Cuando acabamos de entrar, muchacha?

—Pero ya usted ve que con este niño no se puede andar un momento tranquila.

—Déjame a mí... Ya comprendo tu disgusto... Végase conmigo, hijito; acompañeme a rezar.

I esto diciendo, se dirigió a un hueco desocupado que había a pocos pasos; tendió su alfombra i se acomodó con Lucho, mientras Liberata quedaba de pie con Marcial entre un grupo de jente que se entregaba a la curiosidad mas que a la oracion.

Empezaba la señora a preparar su rosario cuando Lucho le preguntó:

—¿Por qué reza tanto, abuelita?

—Porque a eso se viene a la iglesia.

—¿Cómo no reza don Marcial?

—Te parecerá, niño. I déjate de preguntas, será mejor.

—Entónces ¿ahora está rezando don Marcial con mi tia Liberata?

—Sí, niño majadero... Vamos, persígnate de una vez... ¿Te has puesto a silbar, muchacho?...

—I ¿para qué se reza, abuelita?

—Para encomendar a Dios nuestras almas i las del prójimo... No rompas la alfombra, niño. ¿Que no puedes estar quieto?

—¿Quién es el prójimo, abuelita?

—Nuestros semejantes, niño.

—¿Qué cosa es semejante? ¿Usted es semejante, abuelita?

—Sí, niño, i tú tambien... i no me preguntes mas, que vamos a rezarle a tu padre.

—¿Dónde está mi papá, abuelita, que no nos viene a ver tanto tiempo? preguntó Lucho haciendo sonar las monedas que llevaba en el bolsillo.

Doña Pastora dejó escapar un suspiro, i luego dijo:

—Tu papá se murió, hijito... ¡Mas bien que se lo hubiera llevado Dios! agregó en seguida para sí.

I empezó a rezar con tanto fervor por su desgraciado hijo, que se olvidó absolutamente de Liberata i no hizo ya el menor caso de las interrupciones de su nieto.

Cuando terminó se encontró con Lucho completamente dormido. Luego tendió la vista a todos lados i no vió a Liberata ni a Marcial Alarmada entónces, empezó a despertar al niño.

—¡Lucho! ¡Lucho! le decia remeciéndolo fuertemente.

Pero Lucho estaba hecho una piedra, rendido con las carreras i agitaciones de la noche.

—Despierte, hijito, por Dios, que ya nos vamos... ¡Luchito! ¡Luchito!

El niño, haciendo un brusco movimiento, dijo entre dientes:

—¿No ve cómo me clavan, abuelita?

—Soi yo, hijito, abra los ojitos, que ya nos vamos.

—No quiero levantarme todavia, abuelita. Tengo mucho sueño... No voi al colejio...

—Si no estamos en casa, niño... Vaya, despierte i vamos a comprar galletas... i dulces...

Lucho empezó a abrir los ojos.

IX

—¿Divisa por ahí a Liberata, hijito? le preguntó la señora cuando lo vió alzarse i ponerse de pié.

—No la veo, abuelita.

—¿I a don Marcial?

—Tampoco.

—¡Pícaros! ¡Ni por ser el día que es!... Pero no puedo creerlo todavía, agregó levantándose. No a humo de paja se nos vino a pegar ese mozo... Vamos a buscarlos por ahí, porque no se concibe que en este lugar...

I la señora, con Lucho de la mano, empezó a recorrer la iglesia poco ménos que a tientas, porque apenas veía a unos cuantos pasos de distancia.

—¿Qué es eso? preguntó a Lucho al sentir ruido i alarma en una de las puertas laterales de la iglesia.

—Una pelea, abuelita, le contestó el niño.

—Salgamos, salgamos por acá, dijo doña Pastora alarmada i buscando la puerta principal.

X

¿Qué había sido de Liberata? Suponiendo, i con razon, que su mamá rezaría por lo ménos una media hora, se había salido de la iglesia con Marcial por una de las puertas laterales para tomar un poco de aire i tambien para conversar un poco mas a sus anchas. Pero sucedió lo que en esos casos acontece a todos los enamorados: que el tiempo se les pasó insensiblemente. Trascurrió media hora larga sin acordarse de que habían dejado en la iglesia a doña Pastora con el niño.

—¡Ai! exclamó al fin Liberata, corriendo a la iglesia seguida de Marcial, que comprendió el grito de sorpresa de la jóven.

—No tenga cuidado, le dijo él para calmarla, pero sin dejar de participar del natural sobresalto de la jóven.

—¡Dios mio! exclamó ella deteniéndose ante un golpe de jente que en esos momentos abandonaba la iglesia. Es imposible entrar por aquí.

—Yo iré delante, dijo el jóven con resolucion.

I en efecto, empezó a abrirse paso bruscamente.

—¡Ai! ¡qué futre tan imprudente! gritó una beata.

—¡Jesus! qué bruto! dijo otra.

—¡Ah, salvaje!... que casi me ha deshecho, exclamó una tercera.

—A qué vendrá a la iglesia este animal!...

—¿No hai quién le dé una leccion?

—¡Toma! exclamó una tirándole un manoton i arrojándole léjos el sombrero en medio de la algazara de las demas.

—¡Toma! gritó a su vez Marcial sin poder refrenar su ira i dejando caer la mano sobre una de las beatas.

—¡Ayayai! que ha venido a pegarme tan fuerte este pícaro cuando yo no he sido...

I miéntras Marcial se inclinaba buscando su sombrero, todas las mujeres, hechas unas furias, le caian encima a arañazos, mojicones, alfilerazos, tirones de mechas i de la levita, acompañados de insultos i gritos que pusieron en alarma a todos los devotos que habia dentro de la iglesia, entre ellos doña Pastora i su nieto, que se apresuraron a buscar la salida, como ya lo dijimos.

—¡No lo larguen! gritaba una.

—¡Entréguenlo a la policía, que debe ser algun ladron! decia otra.

—¡Avísenle al señor cura!

—¡Denle duro a ese irreverente!

—¡Es un hereje!... un impío!...

I el pobre Marcial, acosado i medio aturdido, fué retrocediendo hasta el medio de la calle seguido de las mujeres; i no encontrándose seguro allí mismo, porque el alboroto i las amenazas continuaban, emprendió mas que de prisa la retirada, en medio de la mofa de las mujeres, con la levita hecha jirones, sin corbata, el sombrero de copa alta en un estado deplorable, el cuerpo medio molido i torturada su alma con el recuerdo de Liberata, cuya suerte ignoraba.

XI

La pobre niña, preocupada como estaba con su alejamiento culpable del lado de su mamá, habia puesto todo su empeño en entrar en la iglesia, consiguiéndolo al fin a favor del mismo desórden. Corrió al lugar en que habia dejado a la señora con el niño, i no la encontró; recorrió en seguida azorada toda la iglesia, pero con el mismo resultado; volvió en busca de Marcial, que no encontró tampoco; tornó a la iglesia, i nada. Habia quedado sola. ¿Qué haria?

XII

Entretanto, doña Pastora, que habia alcanzado a oir los rumores del desórden, pero sin sospechar siquiera que pudiera haber sido promo-

vido por Marcial, buscó de prisa las salidas del frente principal de la iglesia, no sin que Lucho fuese dando de paso las últimas limosnas, esta vez en plata, tanto porque no sabian agradecerle sus galletas, como porque ya él se las habia comido todas.

Despues de algunas dificultades en la puerta, pero que no tuvieron nada de particular, se encontraron en la plazuela, en donde la señora se hallaba parada con Lucho como para tomar aliento, cuando oyeron:

—«¡Padres i madres, hijos de familia, una bendita limosna para los pobres encarcelados por el amor de Dios!»

—Voi a darle lo que me queda, abuelita, dijo Lucho corriendo en direccion del presidiario.

Horrorizada la señora al oir la voz de aquel desgraciado, siguió tras el niño ajitada i convulsa.

Lucho se acercó a la mesita i arrojó el puñado de monedas en el platillo.

El presidiario, que en esos momentos recojia la cadena, al ver al niño volvió a soltarla, i dejándose caer sobre las gradas de la iglesia, se cubrió el rostro con las manos como espantado por una vision.

Habia reconocido a su hijo.

Al mismo tiempo su madre le reconocia a él i, dando un grito, caia desplomada sobre el pavimento...

XIII

Este accidente i los gritos de Lucho al ver a su abuelita dar con su cuerpo en tierra, reunieron a la multitud, entre ella Liberata, que desde léjos habia reconocido los gritos del niño i corrido en su socorro.

Sin embargo, nadie, excepto el presidiario i su madre, supo cuál habia sido la causa de aquel desmayo, que todos atribuian a los ayunos del dia.

XIV

Desde entónces doña Pastora no salió a *correr las estaciones*, rezándolas en su casa con mas devocion i tranquilidad, en union de su hija i de su nieto, que era la única *tentacion*.

Pero ninguno quedó mas escarmentado que Marcial, porque desde la noche en que por ir a correr las estaciones salió él correteado por las beatas, no se atrevió ni a mostrar la cara en casa de doña Pastora; i cuando alguien se las recordaba en broma, decia al momento:

—Con las beatas, ni a misa.



APÉNDICE



Reproducimos aquí el siguiente estudio de costumbres, que fué dedicado al señor don Federico Varela, i publicado, poco tiempo despues de haberse anunciado el Certámen, con el propósito de estimular a la composicion de escritos de este jénero.

UN ESTUDIO DE COSTUMBRES NACIONALES

I

Perfectamente: eso es lo que me propongo hacer. ¿Pero cómo? ¿Cuál es el tipo que se caracteriza en nuestros hábitos sociales? ¿Cuáles son las costumbres que prevalecen?

Jotabeche i Torres se entretuvieron en describir al provinciano. Se comprende, porque en los tiempos de entónces quedaban entre los santiaguinos algunos restos de la antigua crianza, que les daba sobre los provincianos cierta altura, alguna elegancia que los diferenciaba del hijo de provincias, educado a la pata la llana e inelegante.

Hoi eso ha cambiado. La afluencia de los jóvenes educandos a la capital, que ya traen los hábitos del liceo de su pueblo, i sobre todo este trastrueque diario e incesante de jentes de todas partes que operan los ferrocarriles, los han igualado a todos. Tal vez nó: esas causas han dado sin tal vez mas tono a los provincianos que el que gastan los que gozan del privilejio de capitalidad. No hai provinciano que hoi lleve un porte inferior al santiaguino, por mas que sean gordos i que gasten una voz ronca o chillona. ¿Qué santiaguino la usa mas dulce?

No hai mas que verlos en un asiento parlamentario, cuando los ha

hecho representantes del pueblo un candidato a la presidencia, o un ministro, que por oírlos brindar en un banquete de aldea, se ha imaginado hallar en ellos todas las grandes dotes que constituyen a un orador. Eso es una maravilla: la voz puede ser tabacosa, o quizás aguar-dentosa, el tono puede ser grotesco, i el porte altanero; pero lo que es hablar; eso, hasta por los codos, aunque no digan cosa con cosa. ¿Qué santiaguino tiene mejor verbosidad, mas petulancia, mas osadía? Podrá trapalear i tener lengua mas traposa para hacer el elogio de la inquisicion i de la política clerical; mas hablar, como aquellos, en el sentido liberal del gobierno, que a nombre de la libertad, las conculca todas, no podran los santiaguinos hacerlo mejor, porque, o no saben desempeñar el puesto que se les da en las cámaras, o no saben liberalizarse contra la libertad.

Eso basta i sobra para hacernos ver que el provinciano es capaz de competir hoi dia con el habitante de la capital, sin necesidad de acudir a los estrados, ni al club, ni al teatro para aprender el aplomo, ni la empalagosa galantería, que le sobran.

Sí, empalagosa, pero al fin es galantería, de modo que en esto el provinciano es mas culto que el orgulloso santiaguino, que no gasta ninguna, ni aun para hacerse amar.

Sin ir a las acusaciones que uno que ha sido jóven hace por la prensa a los del dia, ¿a dónde está el dandy o el cursi, que por mas que gaste en peluquero i en sastre para ponerse como un figurin de moda, sepa guardar cortesía ni siquiera atencion con las damas, que no prefiere en sus galanteos? ¿No se les ha metido en el caletre que en una sociedad, como ésta, en que todos nos conocemos, i en donde cualquier gato forastero, aunque no sea Borbon, es notado al punto, se necesita de presentacion, para guardar respetos, como en los grandes pueblos en que *le monde*, quiero decir la clase decente, se reúne diariamente con millares de personas estrañas? Que sea necesaria la presentacion para introducirse en las relaciones de una señora, pase; pero que sin la presentacion se crea uno autorizado para desdeñarla, no hacerla siquiera cortesía, ¡zape!

Al fin el provinciano es campechano, si no está empajado como un necio, o no es invertebrado como un juez; pero cuando no es nada de eso, está acostumbrado al trato familiar de su corta sociedad, i llega a Santiago a ser modelo de franqueza, llevando en esto gran ventaja. De modo que hoi el provinciano no es ménos que el santiaguino, i si se diferencia de éste, es tal vez porque tiene puntas de mas civilizado.

II

Entonces ¿a dónde buscaré mi tipo social, para hacer un estudio de costumbres nacionales? Casi estoi por creer que no existe ninguno, ateniéndome a que me cuentan que Orbigny dice en su *Voyage dans l'Amérique méridionale*, que nada puede decir sobre la sociabilidad ni carácter de estas poblaciones, que aun no estan diseñados, salvo que los chilenos somos eminentemente rateros. ¿Me pondré a escribir sobre la costumbre que tenemos de ratear? ¿Para qué? Eso lo sabemos todos de memoria; el comerciante, sobre todo, de menudeo, sabe que su ganancia no depende de comprar barato i vender caro, porque a él le aprietan las clavijas los consignatarios europeos, sino de escatimar peso i medida o de pasar gato por liebre al comprador; el evaluador de contribuciones sabe que la proporcion no debe guardarse con los amigos, i que el vulgo de los contribuyentes es el que debe soportar la ratería; i en fin, todo el mundo sabe que ratear no es pecado, i que, cuando lo es, basta comprar una bula de composicion para compensar, con cincuenta pesos, hasta cinco mil rateados, aunque entren en parte los pobres i los menestrales, los cuales, a su turno, no dejan nada de lo que al paso encuentran mal parado, o de lo que pueden pescar a rio revuelto. Todo eso está en el orden i no se presta como asunto para un escrito que no sea de alto coturno, como una sentencia o una lei, salvo que en estas se aprieta mas a los cuatrerros, que a los rateros de otras cosas que no son bestias: un animal que valga diez pesos, como hai muchos, vale mas que un brillante que valga cincuenta. La lei lo dice.

III

¿Buscaré un tema en el siútico, en la orjía, vulgo *picholeo*, en los paseos en carreta o a caballo? Todo eso es antiguo, ha pasado a la historia, que será mas tarde consultada en las novelas de Alberto Blest Gana. Hoi sombra de ello no existe.

El siútico es hoi un sér fabuloso, algo así como la ciudad de los Césares, o como el triton de los antiguos poetas. Solo existe en la imajinacion de los necios que se consideran nobles en esta tierra de compadres, i que creen ver un siútico en cualquier mozo mal vestido, aunque sea de mérito i lleve un apellido ilustre, o en cualquier petulante que se encara con todos, sin distinguir canas ni antecedentes personales, ni posicion social, ni saber. Nada de eso. El siútico no era un mal vestido, ni un petulante mal criado, como cualquier diputado.

Era un advenedizo que tomaba su posicion entre jentes de condiciones superiores a la suya, que era elegante i vestia siempre a la moda, aunque con ropa vieja, pero arreglada; que era gracioso en el hablar, gran remolador, guitarrista i cantor de linda voz i de donaire, siempre con telaraña en los bolsillos, pero convidado siempre a toda comida i a toda parranda, como buena chueca. ¿A dónde está hoi ese tipo, que nació entre los pipiolos del año treinta, que se fecundó con los colegiales del Instituto, hasta el año cuarenta, i que despues ha quedado enrolado en la administracion, por lo ménos como gobernador, o en la sociedad, por lo ménos como dependiente de tienda?

¿Se enrola hoi en los círculos de la alta sociedad álguien que no sea introducido con toda ceremonia, ni figura en los círculos políticos el que no sea diputado o ladino para las elecciones? ¿Quién se atreveria a presentarse hoi vestido a la moda con ropa vieja, ni qué remolador de arpa i guitarra se atreve a introducirse en relaciones que no son las suyas? En su círculo será uno de tantos, igual a todos, i dejará de ser el siútico o advenedizo; i en cualquiera otro estará avergonzado i no figurará ni siquiera por sus lindas tonadas, o graciosas zamacuecas. El siútico no es hoi un tipo, como lo fué antes de 1840, despues de cuya época comenzó a confundirse en la sociedad, hasta que por los años de gracia de 1851 pasó a ser ajente electoral, i aun escritor, i mas todavía, i no se enojen, hasta diputado, pues en su clase los hubo de talento i de empresa.

La palabra es hoi anticuada, en su antiguo i propio sentido; i si álguien la usa, no es para significar un tipo, sino una clase social, la de los que no pertenecen a la primera clase, que antes se llamaba decente, que los sirvientes apellidan todavía de casa grande, i que suele bautizarse a sí misma con el apodo de aristocracia, porque tiene la conciencia de que no siempre es decente, ni noble, ni siempre tiene casa grande.

No es, pues, esa clase social que no se hombrea con la primera, en razon de no pertenecer a la aristocracia de la riqueza, del talento o de la administracion, no es, decimos, de siúticos, en el sentido propio de la palabra, porque forma la aristocracia del trabajo; i los que de ella salen para enrolarse en la primera, no lo hacen a fuer de advenedizos, de entremetidos o de elegantes pobres, sino porque se enriquecen o porque tienen bastante habilidad para hacerse admitir como escritores de talento e instruccion, o como politiqueros útiles a los partidos, hasta para figurar como municipales o diputados.

En vano se llamará a éstos con el apodo de siúticos, porque no lo son, desde que conquistan su puesto en las aristocracias de la primera

clase, por su bueno, tomando en ellas su posicion con las condiciones necesarias que adornan a los que la forman, i no como advenedizos, ni como cantores de aptitudes para la jarana.

Hai palabras vulgares que se forman de ocasion, como hai tipos sociales que aparecen en una época, o modos i formas que corresponden a costumbres que desaparecen. La zambra era la orjía de los moros, como la jarana es la de los españoles, i como el *picholeo* era la de los siúticos. Hablar hoi de picholeos i de siúticos, es cometer un anacronismo, o mejor, un panacronismo, como el que se cometeria reproduciendo hoi la descripcion de un paseo en carreta, al estilo de Blest Gana. Las carretas de toldo no sirven en el dia sino para cargar sandías u otras menestras; i si en el campo o en los dieziochos se las ve cargando una chingana o una familia chinganera, esto es otra cosa, que no se presta para un estudio de costumbres: quien no tiene como ir en coche, chinganea en carreta; quien no puede hacerlo a caballo lo hace a pié. La forma de la costumbre antigua desapareció con el picholeo, con el siútico, i hasta con la vihuela de las lindas tonadas, en cuyo lugar se usa ahora el piano, i no hai jarana en donde no se valse i se polke.

IV

¿Qué costumbre estudiaremos, si todas estan barajadas, si no las hai especiales en la sociedad? Es una verdadera anarquía, falta el tipo, como quien dice el gobierno; aunque no falta el orden, puesto que siempre se está en sociedad con orden, sea en el sarao, sea en la orjía, sea en la mesa del rico o en la del pobre, i salvo uno que otro mojicon, una que otra falta de crianza, una que otra pulla, en todas partes se usa el mismo estilo. «Es mi costumbre», decia un borracho consuetudinario al que le reconvenia de que anduviera así por la mañana. Es la costumbre, podíamos decir, para significar que no hai ninguna en el trato social, salvo la de aquel, esto es, beber largo i feo, en todas partes, en toda ocasion i mejor en los bailes, i sobre las damas.

¿Pero cuál es el pueblo que no tiene costumbres? Algunas ha de haber en Chile. Si hubiera alguno, ese pueblo no tendria sentimiento. Las costumbres son los modos, son los hábitos, los usos que inspira el sentimiento comun, pues los que inspira el sentimiento particular no son costumbres jenerales. De otro modo no habria podido decir Montesquieu que las costumbres de un pueblo esclavo son una parte de su servidumbre, miéntras que las de un pueblo libre son una parte de su libertad.

I nosotros que estamos divididos en dos porciones, una de esclavos i otra de libertos o emancipados, ¿qué costumbres tendremos? Las de los dos sentimientos, el de la esclavitud i el de la libertad; de modo que aquí viene bien aquello de que la costumbre no hace lei, es decir, lei universal para la nacion. ¿Por qué habria de ser lei para los liberales la costumbre de los clericales? Saltó el peine: estas dos palabras diseñan i definen nuestras costumbres; con la diferencia de que se podria decir de los de una i otra camada lo que Voltaire decia de las costumbres que formaban lei, esto es, que lo que era verdadero en el barrio de Montmartre se convertia en falso en la abadía de San Dionisio; i se podria decir, porque las dos camadas aunque tienen la misma i 'uoicæzi!!atç por consiguiente el mismo sentimiento, lo único en que se diferencian es en el punto de partida de su doctrina respectiva.

Esto es justamente lo que sucede entre nosotros, desde que el *Syllabus*, que es la norma de la fe i del procedimiento de los clericales, es la falsedad mas estupenda en el campo liberal, puesto que es la condenacion, bajo escomunion mayor, de todas las doctrinas que forman el credo de los liberales, o a lo ménos, el credo en que estan afiliados.

No habria sucedido así, pues el *Syllabus* habria pasado como un huracan de verano, cual ha sucedido en todas las naciones americanas, i principalmente en las repúblicas del Plata, si aquí en Chile no hubiera estado preparado el terreno en que habia de hacer estragos, desde que la gloriosa santidad de Pio IX tuvo la bondad de lanzarlo para anatematizar todas las conquistas de la civilizacion moderna. ¡Lo que vale un papa! Con una plumada convirtió en jesuita i clerical a nuestro antiguo partido conservador, que era regalista!

Estudiemos esta costumbre para sacar en limpio que hai algunas que no son hijas del sentimiento puro, sino enjendro de los caprichos de los gobiernos, que tienen interes en infiltrarlos en el organismo social, como el médico que con su jeringuilla hace una inyeccion hipodérmica.

V

Hace poco mas de cuarenta años que un ministro, que gobernó a Chile por mas de treinta, tuvo la ocurrencia de traernos para misioneros en Arauco a los jesuitas, que aunque ya existian disfrazados bajo la reforma del discípulo de Montrouge, el ex-procurador del rei, Ravignan, no se llamaban tales, ni hacian la propaganda a todo trapo. Hacia ya algunos años que habian principiado, mediante la buena voluntad de los gobernantes, los jesuitas de ambos sexos a apoderarse

de la educacion de la juventud, en lugar de catequizar infieles, cuando en el Senado apareció un proyecto de lei, con tantas firmas que parecia de la mayoría, con el fin de dar existencia legal a la compañía; pero aquel ministro, que ya era presidente de la República i que comprendia la mónica mejor que los senadores, mató en flor el proyecto, viendo que, sobre perturbar la tranquilidad de los propietarios de los antiguos bienes de la Compañía, no era necesario, desde que ya los jesuitas habian puesto el clavo, i no necesitaban de mas para hacerse dueños del porvenir. ¡Hé ahí un político ladino!

¿Qué ha sucedido en los cuarenta años? Estan a la vista los resultados. Tenemos hoi un partido clerical, que por honestidad se llama conservador, como si en Chileuviésemos que conservar otra cosa que roña, como dicen los radicales brasileiros, hablando de los conservadores de su pais: i ¡los ingratos olvidan hoi a sus projenitores, aborreciendo de muerte a los montt-varistas! Una jeneracion entera, i precisamente la de la mas alta clase de nuestra sociedad, ha recibido su educacion completa bajo la direccion de maestros i maestras, que, salidos de las capas inferiores de la sociedad europea, han venido a rejentar los colejos de jesuitas i de monjas, siendo, por sentimiento, por hábito i por principios, enemigos de la civilizacion americana, que por la naturaleza de nuestras instituciones está basada en doctrinas que condena la iglesia católica.

Los seminarios i los colejos rejentados por el clero nacional han tenido sin duda preceptores de mejor civilidad; pero no de mejores doctrinas, ni de mas respeto por las ideas liberales i las instituciones políticas. I aunque así no fuera, aquellas doctrinas habrian triunfado, desde que los textos de enseñanza son i han sido unos mismos, tanto en los colejos jesuíticos estranjeros, como en los nacionales. I ya se sabe que es una verdad como un templo la que propaló Víctor Hugo, cuando dijo que esos textos lo falsifican todo, i enseñan las ciencias i las letras en sentido católico, esto es, ocultando o terjiversando todo lo que no es conforme a las prescripciones i anatemas del *Syllabus*. La historia i la jeografía, la literatura, la filosofía, i hasta la aritmética, no digamos el derecho público, tienen que ser arreglados a los intereses de la curia romana, i no al estado de los progresos de la civilizacion moderna. Por eso fueron lójicos los grandes dignatarios del clero chileno que una vez propusieron en la universidad que se adoptara un plan de estudios como el que por orden papal se usaba en la edad media, en la capital del mundo *cristiano*. Eso es saber hacer las cosas. A los prebendados no les gustaba *circular* la veta, a lo minero, como le gustó al ministro de marras.

Hai pues, un pais clerical, que entre muchas *libertades católicas*, reclama la libertad de enseñanza, para que Chile llegue algun día a no tener otra que la enseñanza de la curia romana, la cual es bajo el primer estadista europeo, como llama un diplomático chileno a la santidad de Leon XIII, la mismísima que bajo el sabio Pio IX, que es tan santo, i tal vez algo mas que Hildebrando i Bonifacio VIII. Al fin, nos dió el *Syllabus* que ha sido puesto mas en alto que la Constitucion de Chile por un diputado en la misma cámara! ¡I sin protesta!

De consiguiente, ese pais clerical tiene costumbres que son parte de su servidumbre, como lo dijo Montesquieu, puesto que es esclavo del papa i de su *Syllabus*. O de nó, ved un poco.

Hai una jeneracion de madres de familia que tienen esa servidumbre. ¿Como educarán a sus hijos? Para ser clericales, ni mas ni ménos; i por eso es que se refuerza el partido curial todos los días con nuevos talentos i nuevos hombres de puño, que sostienen que la lei de la iglesia está sobre la lei civil, que creen en la justificacion de los Borgias, i en la divinidad de la mision de Colon, que hacen la apolojía del *Syllabus* i la de la santa inquisicion, cuyas atrocidades atribuyen a los legos i no a los sacerdotes que la rejian.

¿I cómo educarán a sus lindas chicas? Como se las educaron las monjas: amaneradas, si tienen maneras, lo que no sucede siempre, pues son, o ríjidamente austeras, o atolondradamente francas, segun el jenio de cada una; embobadas, si oyen chicoleos clericales, o amurradas si los oyen liberales; frívolas en la conversacion, porque ni saben lo que se pesca, ni tienen interes por los negocios públicos, ni por la ciencias ni la literatura, fuera de la de pacotilla divina que les suministran las monjas en sus libros de premios; coquetas sin sagacidad ni tino, si tienen disposiciones para coquetear, pues hasta usan, como las coquetas del siglo pasado, el pié furtivo para lucir el zapatito bordado, i aun la pierna furtiva para mostrar la media de quince pesos. En las monjas no han aprendido a conocer la sociedad moderna, i solo se les ha enseñado a temer al hombre, al mismo tiempo que se les ha inspirado que su único porvenir es el matrimonio, que las ha de ligar a ese sér infernal. Así, la educanda de monja solo aspira al matrimonio, i para realizarlo cuanto ántes, agarra con tierra i todo; tiene la santa envidia de las monjas de educacion vulgar que la han inspirado, secretea i chismeas como ellas, i sus falsas ideas las hacen siervas del becerro de oro en primer lugar, del confesor en segundo, i de todo lo que es fútil en tercero, con tal que distraiga, que halague la pereza i lisonjee el amor propio i la vanidad de familia. Tales son las futuras madres, preparadas en Chile por las reverendas aldeanas, o cuando mas de clase media, que sobran

en los conventos de Francia i de Béjica. La antigua matrona chilena va desapareciendo, i las que quedan tienen que seguir la moda.

No es esto decir que las bellas educandas de los monasterios sean todas iguales, aunque sean cortadas por la misma tijera. Las hai de talento fino para adquirir trato social, i de espíritu independiente para reirse de lo que aprendieron. Con todo es característicamente distinta la sociedad del bello sexo chileno de la del bello sexo de las demás repúblicas españolas. Aquí se llama modestia lo que en otras partes encojimiento, seriedad a la frivolidad, descoco a la cultura i pedantismo a la instruccion i al interes por la cosa pública. Todo es de monjas, de modo que, en jeneral, en casi todos los estrados hai algo de monjil.

De aquí no volverá a salir la antigua matrona chilena, i si sale, tendrá tambien que ajustarse a la moda, mientras esta dure.

Sí, porque es ahora una moda la de la educacion clerical, i tienen que seguirla hasta las señoras de los liberales, o porque es de buen tono poner a las hijas en el convento, o porque el marido liberal, aunque sea libre pensador, suele preferir que sus hijos de ambos sexos reciban una educacion de moral jesuítica, para ahorrarse trabajo, o contradicciones con la esposa, o porque no cree que en los colejos laicos haya buena direccion. Esto se ve i no es ilusion.

Los libres pensadores no son tales, en jeneral, si no por falta de fe; pues ni la tienen relijiosa, ni filosófica, ni política, ni de ningun jénero en nada, sino en el dinero. Son libres pensadores por incuria, de modo que suelen tener miedo al diablo o a las ánimas, por hábitos de la infancia que no han vencido por negligencia; i esos hábitos los hacen tambien venerar al sacerdote, que en el fondo desprecian, respetar, por afectar moralidad, las conveniencias que condenan, i colocar a sus hijos en los colejos jesuíticos, por no parecer herejes; aunque a solas se sienten tales o se precian de serlo cuando ven que no hacen escándalo o que no hai peligro de perder. Si todas esas formas que afectan respetar fueran virtudes, mejor que llamarse libres pensadores, deberían decirse hipócritas, por aquello de que la hipocresía es el homenaje que el vicio rinde a la virtud. Pero si no pueden llamarse ni lo uno ni lo otro, mejor será que se llamen vividores.

Esto, con raras excepciones, pues hai liberales que son libres pensadores sinceramente, que tienen su credo filosófico i que son lójicos en sus palabras i sus actos, pero son pocos; así como tambien hai liberales, i muchos, que son de veras católicos, aunque no sean muñ observantes. Liberal se llama entre nosotros al que no es francamente clerical, sea vividor, sea católico, sea conservador o montt-varista, o sea libre pensador.

Mas, hablando en plata, todas estas especies no forman el pais liberal, aunque constituyan la oligarquía gobernante, la cual se subdivide en gobernistas i sueltos, en montt varistas i rojos o radicales, que todo es lo mismo—aristocracia gobernante i nada mas. El pais liberal es el pais, porque el pais, la nacion, es la que tiene costumbres de pueblo libre, que son una parte de la libertad. La aristocracia gobernante, a decir verdad, incluso los clericales, participan de los usos i de los hábitos comunes, nacionales; pero tienen costumbres políticas especiales, que no son las del pais liberal, i de las cuales la nacion está salva i se salvará en el porvenir.

Si así no fuera, no diremos otro gallo nos cantara, sino que los jesuitas nos comerian, porque la oligarquía gobernante, léjos de atajarlos en su invasion, los ayuda a copas.

¿No los ayuda el gobierno liberal, dándoles triunfos a manos llenas, cada vez que inicia leyes o dicta medidas, o hace cosas, contra el testo i el espíritu de la Constitucion, contra la lógica, de los principios liberales para enfrenar alguna libertad, como por ejemplo la parlamentaria, la electoral, la personal, la de la industria; o contra la unidad de la política liberal, dándoles o procurando darles puestos de influencia en el parlamento, en la administracion, en las funciones electorales? Es que la mayor parte de los liberales gobernantes, son tambien un tantico clericales. La prueba está en que ni lo que llaman sus principios, ni su conciencia se sublevan con los avances i las temeridades del clericalismo; i disimulan esta incuria con el nombre de tolerancia.

¿No los ayuda él mismo, con la cooperacion de sus partidarios liberales, en apoderarse de la enseñanza del Estado, a dominar en la universidad, donde prevalecen los textos i el modo de discurrir teológicos, donde se da un ensanche cada dia mayor al estudio del derecho romano, para infundir en los abogados, futuros gobernantes de la república, la civilizacion fundamental del antiguo imperio de los Césares, con todos sus errores antidemocráticos i contrarios a la sociabilidad moderna; donde, en fin, no hai una cátedra de filosofía fundamental, ni de filosofía de la historia, ni de filosofía del derecho, ni de principios de derecho constitucional i político; donde se enseña en lugar de esto un supuesto *derecho administrativo*, que ni existe en la ciencia, ni en los ensayos de leyes trucas i defectuosas sobre la administracion, las cuales se renuevan i enmiendan todos los años; limitándose el estudio de *derecho constitucional* a la letra de la Constitucion, entre cuyos comentarios figura el de que las mujeres no pueden ser ciudadanas por—*«el órden que Dios estableció, al atribuir a la mujer en la sociedad, i sobre todo en la familia, una série de deberes verdaderamente in-*

compatibles con el ejercicio activo de la ciudadanía en toda su estension»?

Eso es lo que dice el testo, i los alumnos han de aprender i saber que Dios interviene en los arreglos sociales, como en los buenos tiempos del padre Abraham, en que se metia hasta en los arreglos domésticos i de familia.

¿I qué hacen los liberales católicos o libres pensadores para dar a la enseñanza que costea el Estado un sistema verdaderamente científico, en el sentido democrático i social, que pueda contrarrestar o siquiera rectificar la enseñanza sectaria que se funda en el *Syllabus*, i en la autoridad, en los derechos i en los intereses de la curia jesuítica? Lo que hacen está visto: si no colocan la educacion de sus hijos bajo la direccion de los jesuitas, los largan, esta es la palabra, al Instituto Nacional a estudiar bajo profesores clericales, o a la Universidad para que estudien teología dogmática, con el nombre de derecho natural, principios de jurisprudencia absolutista, en las institutas de los emperadores romanos, derecho por el testo descarnado de los códigos, i ciencia constitucional con la intervencion del orden establecido por Dios en materias de principios, i segun los preceptos de una constitucion atrasada, que está mucho mas atras de las necesidades i de las exigencias de la sociedad liberal moderna. Así va ello, pues ni en los ministerios, ni en las cámaras, aparecen hombres que sostengan los principios i los intereses democráticos, dejando esta tarea en manos de los liberales opositores para vencerlos, i atropellar a golpes de mayoría esos principios, esos intereses i facilitar el triunfo al absolutismo.

No se puede hallar, pues, al pais liberal en los liberales gobernantes, que casi no son mas que un matiz de los clericales; pero no de colorido, sino de sombra, puesto que donde estos dan luz, ellos ponen el claro-oscuro. Testigos: la reforma de la lei de municipalidades, todas las reformas, puesto que no son los clericales los que dudan i temen de hacerlas francamente, sino los liberales, los que en cualquiera reforma política atienden al atraso del pais, temiendo, por ejemplo, que si se independiza a la municipalidad del ejecutivo, se apoderen de ella los tinterillos; i olvidando siempre que toda reforma política, por nueva que sea, no debe atender a los hábitos existentes, sino que debe proponerse reformarlos, enseñando, a la corta o a la larga, otros nuevos i creando nuevos intereses. Con la lógica de ellos no se habria hecho la república, i la fusion de los círculos liberales, que se ha intentado, no serviria mas que para afianzar el atraso. ¿No estamos viendo a los liberales i radicales que han sido montt-varistas o retrógrados, que es lo mismo, que principian a asustarse de las *asperas rijideces del doctri-*

narismo, i de que el pueblo aprenda a manejar con independencia sus intereses comunales?

El pais liberal está en el pais, es decir, en los provincianos, i aquí en Santiago, en el estado llano, que no forma en línea con los liberales gobernantes, i sobre todo en los jóvenes de provincia que se educan, i en los que, ya educados, no andan a caza de empleos i buscan su vida de un modo independiente.

Es decir, que el pais liberal es pobre, es siútico, como diria un aristócrata de la clase gobernante, porque ni pertenece a ésta ni cuenta con fortuna; pero sin embargo, es el que da el tono, porque forma la opinion, representando el buen sentido; i porque movido de patriotismo i por ideas, sabe protestar, aunque sea por lo bajo, contra las tonteras de la alta sociedad; i puede reirse aunque sea a carcajadas, de todo lo que el viejo réjimen, representado por los clericales i los liberales gobernantes, hace por rehabilitarse i volver a dominar.

VII

Las costumbres actuales forman, por tanto, dos corrientes, la que es impulsada por la servidumbre de secta religiosa i de secta política, en que viven los dos grupos en que se divide la clase pudiente, i la que es inspirada por los instintos i el amor a la libertad que influyen en el resto del pais. Sí, los instintos i el amor, porque esta gran masa de la sociedad no es liberal por ciencia, que no se le ha enseñado; ni por conciencia, que no se le ha formado: es liberal porque ese es el espíritu del siglo, porque la aspiracion a la libertad está en la atmósfera, i el hombre que no ha sido rodeado desde la cuna por las preocupaciones i las supercherías de secta, se siente i se hace libre, i se habitúa a la libertad de espíritu para buscar la razon i para dirigirse, aunque le falte instruccion.

Desde luego resalta en las costumbres populares el sentimiento de la igualdad, i por mas que los sectarios de la oligarquía clérigo-liberal se empeñen en hacer desigualdades de sangre i de familia, de mandarinato i de riqueza, el pueblo desdeña esos esfuerzos; i practicando siempre la igualdad de derechos, solo respeta, i eso no mucho, la desigualdad de condiciones de fortuna, porque al fin el que es pobre tiene que vivir del rico.

Este antagonismo de sentimientos respecto de igualdad, que enjendra diferentes costumbres, se mantiene por la educacion jesuítica. La jente campesina o burguesa, que viene de Europa a enseñar a los niños i a las niñas de la república chilena, no comprende, ni remotamente,

que un título de nobleza o una condecoracion nobiliaria solo pueden representar alguna cosa en sociedades dominadas, o incapaces por su esclavitud o sus preocupaciones de tener una opinion propia. No comprende que esas distinciones carecen de valor en los pueblos libres, i son innecesarias porque, si la sociedad las reprueba caen en ridículo, i si presta consideracion al mérito, son inútiles, i son mas dignas de desprecio miéntras mas se prodigan con injusticia. Todo eso es griego para las monjas i los padres europeos, de modo que inspiran lo que saben i lo que creen a los pobres educandos de una democracia.

¿Qué sucede entónces? que en la clase oligárquica de Chile ha resucitado i se ha rehabilitado la costumbre de la colonia que habia sido casi estinguida en los primeros cuarenta años de nuestra independenciam, esa costumbre que resultaba de la opinion favorable a una aristocracia que, en la colonia, disfrutaba de las condiciones de todas las jerarquías históricas; es decir, de la que gozaba de los privilejios de las castas nobles, como en los países de oriente, de las de la jerarquía de Roma i del derecho romano fundada en la desigualdad de hombres libres i siervos, que atribuía a los primeros las funciones del mando, del sacerdocio i de las ciencias, dejando a los segundos los oficios serviles, la industria i el comercio; i por fin, las de la jerarquía feudal que se funda en la superioridad de los que mandan, de los militares, de los sacerdotes i de los abogados.

Entretanto, esta opinion favorable a una aristocracia está descentralizada, i esa es la fortuna, porque se halla a cada paso en oposicion con las instituciones democráticas adoptadas, las cuales, aunque mal comprendidas i mal practicadas, estan sin embargo barajando diariamente a los oligarcas con los hombres del estado llano, quienes, si no miran de reojo semejantes aristocracias, porque en realidad no les hacen daño, las miran con desden i practican con ellas siempre la lei de la igualdad. Vaya usted a conseguir que un mercader o un artesano se considere inferior al que se da el nombre de caballero.

De este modo sucede que a las veces llega a nuestra capital un título, aunque sea de los que la curia papal vende por poco dinero, o algun príncipe de alguna sangre, o un rei de derecho divino sin trono ni corona, pero que pretende una i otra cosa a costa de los que le creen. La alta sociedad se conmueve, o por lo ménos, hace del personaje el tema de sus curiosidades i de su consideracion; en tanto que el país liberal oye i sigue adelante, sin sentir el menor apetito de conocerle. Si el título es un aventurero, hace la olla gorda entre los jóvenes aristócratas i ricos, sobre todo los que han viajado en Europa i han aprendido a mirar embobados a los condes i duques, i que se sien-

ten dispuestos a dar su dinero al especulador, miéntras no darian un grano de trigo al que, sin mas título que su honradez, les pidiera una habilitacion.

Si el príncipe es de casa real, el gobierno le pone edecan i los altos dignatarios le rinden homenaje. Pero si el titulado es un eclesiástico de Roma, o un pretendiente de derecho divino, se alborota el cotarro: los liberales oligarcas o aficionados a la grandeza hacen su tentativa de agasajo, se apresuran a ser los primeros en atraerse al huésped; el gobierno le pone casa, tren, coches; i si teme comprometer su neutralidad con algun gobierno extranjero, permite por lo bajo que las tropas del ejército le hagan paradas, ejercicios militares i le quemen cartuchos en el fondo de los cuarteles. Mas los liberales quedan burlados, porque a poco llegan los clericales con dinero a manos llenas para costear los gastos del príncipe de la iglesia i aun para llenarle la bolsa, i con fiestas de todo jénero, banquetes, bailes, paseos de campo, manifestaciones de club, para el rei de derecho divino, todo repetido hasta el cansancio, porque los huasos somos cargados, a pesar de que lo conocemos i hemos inventado un refrán que dice: "¡Qué bueno seria este hombre para peral!"

No importa que el pretendiente, su antecesor, que fué su tio, i su abuelo, hayan ensangrentado, saqueado e incendiado por veinte años a la patria que pretendian gobernar; que él haya fusilado en masa a los prisioneros i que haya cometido todo jénero de depredaciones atroces; nó, la sociedad oligarca no tiene necesidad de tener moralidad en su opinion. Sobre la moral está el credo político. Es rei de derecho divino, es apoyado por el partido católico, que quiere rei absoluto; su junta gubernativa se titulaba: *católico-mondárquica*, i su divisa es: *Dios, patria i rei*; sus jefes eran frailes, como el cura Santa Cruz, i por fin, el obispo de Urjel le dió con entusiasmo el calificativo de *Carlo Máximo*. Su propósito era acometer en España una inmensa reconstrucción social i política, "darle la libertad, que es hija del Evangelio, no el *liberalismo*, que es hijo de la protesta; la libertad, que es el reinado de las leyes, cuando las *leyes son justas*, esto es, conformes al *derecho de Dios*". ¿I no es éste tambien el propósito del partido clerical en Chile?

¿Cómo no habia de encontrar aquí numerosos partidarios don Carlos de Borbon, cómo no le habian aclamar rei, de reconocerle sus derechos en brándis i discursos, i de darle vivas, formándole calle cuando salia del Club Católico, i de tratarle como cuerpo de rei hasta en los rodeos?

Sucesos de este jénero, que se repiten en lo grande i lo chico, atesti-

TxU

guan una costumbre, la cual, si no es nacional, revela por lo ménos las ideas i el sentimiento de una clase social que aspira a dominar, i que ya domina en cierto modo. Por fortuna, el pais liberal no tiene esas ideas ni ese sentimiento, i se cuenta una anécdota ocurrida en uno de los paseos de campo que dieron al pretendiente, la cual es sin duda una protesta salida del concho de nuestro pueblo. Un guaso, acostumbrado sin duda a tratar con llaneza i de igual a igual a los caballeros de la tierra, presentó un vaso de chicha al pretendiente. Este lo probó i devolvió dándole las gracias i riendose del salvajismo del pais. El guaso empuñándose el vaso, exclamó: «Un roto chileno no *se desdena* de tomar en el mismo vaso en que ha bebido un rei. ¡Viva Chile! etc.» ¡Qué lección! ¿Alcanzarán a triunfar las costumbres de la oligarquía?

Si no fuera esto, el pretendiente podria haberse hallado una corona en Chile, como la que la aristocracia de Méjico puso en la cabeza de Maximiliano, sin contar con la atmósfera que en cincuenta años de revolucion se habria formado al rededor de la república.

VIII

Mas en suma, estas costumbres son enteramente políticas, i casi no merecen el nombre de tales, como nuestras costumbres electorales, como las que sirven de base al mandarinato administrativo, i tantas otras que tienen su orijen o su fundamento en la autoridad de la lei o de los gobiernos, i en la de ciertas concepciones erróneas a cerca de los derechos i los fines del hombre i de la sociedad, las cuales crean, pero solo por temporadas, algunos intereses efímeros que se disipan con el triunfo de la verdad i el progreso de la civilizacion.

Al pais liberal, que no se halla esclavizado ni por la secta político-relijiosa, ni por los principios acomodaticios de la aristocracia liberal, corresponde hacer triunfar la verdad, i sus jóvenes de talento tienen el deber de afianzar el progreso de la civilizacion democrática. Para esto deben consagrar mucho tiempo; i lo tienen de sobra, despues de emplear el poco que se necesita para aprender de memoria las lecciones a que se reduce la instruccion en los colejos del Estado. Es preciso leer i meditar mucho, i sobre todo conferenciar sobre la materia de sus lecturas en ciencias i letras, a fin de rectificar las ideas i dar solidez a su aprendizaje particular. Ese proceder es la palanca que ha de servir para transformar las costumbres políticas erróneas que oscurecen lo presente.

Las costumbres políticas son como los usos i las modas, pues, como éstos, no se fundan en el sentimiento. Tienen su orijen en la autoridad

o en las ideas erróneas que ésta fomenta, como los usos i modas lo tienen en la invencion importada u orijinal que los da a luz, i se perpetúan por el hábito de la imitacion. I así como el gusto de una moda o de un uso puede cambiar, tambien se modifican las ideas i se corrijen las inspiraciones autoritarias que dan orijen a una costumbre política. Un pueblo libre i de espíritu independiente tiene siempre el poder de corregir todo eso.

Otra cosa son las costumbres sociales que dependen del sentimiento de la patria o de la familia, del de la fe religiosa pura o del amor a las instituciones que organizan la sociedad civil. Esas costumbres no se tocan jamas sin sublevar contrariedades.

¿Pero las nuestras son diferentes de las de los demas paises de nuestra civilizacion, i se singularizan de tal modo que necesitemos describirlas? Un estudio de las costumbres de esta especie en Chile se podria aplicar a cualquier otro pais americano, pues en todos los de orijen español pasa mas o ménos lo mismo en materias de sociabilidad.

Son sus costumbres políticas, sus usos i modas las que varian, i por eso conviene su descripcion para que la historia mas tarde pueda explicar ciertos acontecimientos, ciertos caracteres i aun ciertos modos de hacer i de decir que han prevalecido en épocas distintas. La Lima de las tapadas ha desaparecido, como el Santiago de Jotabeche, de Alberto Blest Gana, de Donoso, de Arteaga Alemparte, de Torres; pero la historia puede conocer mejor aquellas épocas por sus escritos. Esta inestabilidad da razon al dicho de no sé qué rei: «La costumbre es la razon de los tontos».

Mas los usos i modas del dia no acusan ninguna singularidad. La Francia inspira al mundo, como lo prueban en Chile las jentes pudientes i hasta los que tienen apénas una decente pasadía: todos comen i visten, estan en su casa i pasean, tertulian i fandanguen a la francesa, prevaleciendo mucho, eso sí, los tonos i medios tonos del *bourgeois* i de la griseta. Ya en la correspondencia íntima han desaparecido los papeles picados en forma de corazones traspasados de flechas i con una quintilla al centro; en la mesa no se ven, sino rara vez, los pavos revestidos de yema de huevo i de granadas, sentados en flores, i los chanchitos con una naranja adornada con clavos de olor en el hocico; así como en el estrado no se sirve dulce de almíbar en platitos, ni se luce el baile nacional si no en los postres.

En todo es lo mismo: en la agricultura i en las minas los usos anti-guos han sido modificados por las máquinas, i hasta el tono i traje de sus obreros han cambiado, como los de los menestrales de las ciuda-

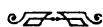
des, a quienes apenas les queda la desastrada chingana de Pascua i de los Dieziochos.

La singularidad solo se halla en lo que hemos llamado costumbres políticas, porque no hai otra espresion propia, desde que la *consuetudo* de los latinos significa en las lenguas romances tantas cosas distintas, como *constume* i *coutume* en frances, i en español, costumbre, hábito, uso, modo ordinario, práctica, trato, frecuencia, i hasta comercio, familiaridad i conversacion.

J. V. LASTARRIA

FIN

ÍNDICE



TEMA TERCERO

	PÁjs.
<i>Elementos de Métrica castellana</i> , por don José Tomas Matus (premiado).—INTRODUCCION.	I
CAPÍTULO PRIMERO.—Nociones jenerales: 1 Métrica. 2 Verso. 3 igualdad de las sílabas. 4 Sinalefa, hiato, sinéresis, diéresis. 5 Pausa. 6 Estrofa. 7 Rima. 8 Metro.	3
CAP. II.—De las pausas: 1 De las pausas, su division. 2 Pausa mayor. 3 Pausa media. 4 Pausa menor. 5 Efecto de las pausas en la medida de los versos. 6 Id. en los finales inacentuados. 7 Combinaciones de finales agudos, graves i esdrújulos.	6
CAP. III.—Del ritmo i la cesura: 1 Ritmo. 2 Acentos necesarios. 3 Palabras inacentuadas. 4 Acentos accidentales. 5 Cesura. 6 Cesura aparente. 7 Diferencias entre la pausa i la cesura.	11
CAP. IV.—De la rima: 1 Rima. 2 Consonante. 3 Rima rica i pobre. 4 Reglas sobre las consonancias. 5 Monorrimos. 6 Rima de los hemistiquios. 7 Rima asonante. 8 Reglas sobre la asonancia. 9 Asonancias castellanas. 10 Versos sueltos.	16
CAP. V.—De las diferentes especies de versos: 1 Diferentes especies de verso. 2 Disílabos i trisílabos. 3 Tetrasílabos. 4 Pentasílabos. 5 Hexasílabos. 6 Heptasílabos i alejandrinos.	

	PÁjs.
— Estrofas de doce versos.	235
— Soneto.	237
— Silva.	239

Tratado Elemental de Versificacion Castellana, por don Enrique Nercasseau i Moran (premiado).

I. Nociones jenerales.	243
II. El ritmo i la cesura.	245
III. Diferentes especies de versos.	249
IV. La rima.	252
V. Las estrofas.	255

Tratado Elemental de Versificacion Castellana, por don Arturo Givovich (premiado).

CAPÍTULO PRIMERO.—De la versificacion en jeneral.	270
CAP. II.—De las sílabas. La Cantidad.	271
CAP. III.—De los acentos. Del acento en jeneral.	277
El ritmo.	277
CAP. IV.—De las pausas. Pausa mayor i media. Pausa menor	283
De la cesura.	284
CAP. V.—De las distintas especies de versos.	285
CAP. VI.—Del consonante, del asonante i del verso libre.	302
CAP. VII.—De las estrofas.	307
CAP. VIII.—De las licencias poéticas.	319

TEMA CUARTO

<i>De la Iglesia i el Estado</i> . Estudio político-social referente a Chile, por don Joaquin Rodriguez Bravo (premiado).—	
Advertencia.	324
CAPÍTULO PRIMERO.— <i>Reseña histórica</i> . — SUMARIO.—I.	
Introduccion.—II. La sociedad civil i la sociedad religiosa.	
Primeros pasos de la relijion cristiana i edicto del gran Constantino, por el cual hace de ella la relijion del imperio.—III. Concesion de Pepino el Breve a los pontífices.	
Inmenso ascendiente que éstos adquieren en todo el orbe cristiano. Causas que producen la <i>Reforma</i> religiosa del siglo XVI, i el ningun resultado práctico que ella trae para el problema de las relaciones entre la Iglesia i el Estado.	

—IV. Diferencia sustancial entre los tiempos medievales i modernos sobre la autoridad que ejercieron los romanos pontífices.—V. Elecciones de obispos en los primeros siglos de la éra cristiana; costumbres que dominaban en España a este respecto. Concesiones apostólicas i concordato entre los reyes católicos sobre este mismo asunto.—VI. Patronato real de Indias.

325

CAP. II.—Exámen de las disposiciones constitucionales i legales.—SUMARIO.—I. Se enumeran taxativamente los preceptos constitucionales i legales en que reposo el consorcio entre la Iglesia i el Estado.—II. La confesion religiosa del Estado, consagrada en el artículo 5.º de la Carta de 1833, es incompatible i con la nocion de aquél, i papel que hace la religion en la sociedad moderna.—III. La religion no es en los tiempos actuales, lo que fué en las primeras edades del jénero humano. El principio de la unidad en la fe hácese cada dia mas quimérico.—IV. Neutralidad del Estado en presencia de los cultos, aunque la verdad religiosa sea una sola.—V. Se rechazan, como el artículo 5.º, las otras disposiciones constitucionales, i se reservan para una consideracion ulterior las disposiciones legales sobre los privilejios de la Iglesia.—VI. El derecho de patronato no arranca su oríjen de concordato alguno con la santa sede sino de la Constitucion del Estado.—VII. El patronato no es un derecho inherente a la soberanía nacional, ni tampoco puede considerársele como una compensacion de los favores que el Estado dispensa a la Iglesia.—VIII. Las doctrinas de la Iglesia católica, por invasoras que sean, tampoco justifican el derecho de patronato.—IX. La actitud belicosa de la Iglesia católica nace jeneralmente de la invasion que en sus dominios opera el Estado.—X. El patronato no es ni puede ser un derecho perfecto.

346

CAP. III.—Solucion.—SUMARIO.—I. Materia i plan de este capítulo.—II. Trazando a grandes rasgos los antecedentes históricos i causas determinantes sobre la primera discusion parlamentaria de la idea separatista, se hace mérito de la interpretacion que se dió en la práctica al artículo 5.º, del movimiento secularizador de 1874 i sus consecuencias, de la mision apostólica de 1882 i de los antecedentes que

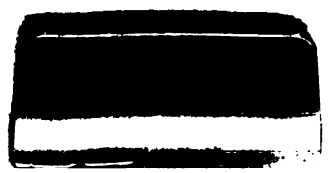
dieron oríjen a las leyes de matrimonio i registro civil.—
 III. Debate en el congreso de Chile sobre el principio
 separatista.—IV. Se estudia la condicion a que en el réji-
 men de independencia quedarian sometidas las comuniones
 i corporaciones religiosas.—V. Objeciones contra la idea
 de dar a las comuniones o corporaciones religiosas existen-
 cia independiente del Estado, i a sus bienes las garantías
 del derecho comun.—VI. Opinion de Laboulaye sobre la
 materia de los dos últimos párrafos.—VII. Conclusion . 380

TEMA QUINTO

<i>El Valdiviano</i> , artículo de costumbres nacionales, por don Ar- turo Givovich (premiado).	399
<i>Siluetas de Santiago</i> , por don Alberto Poblete Garin (accesit). .	
— El Mercado.	423
— La Trilla.	429
— El artículo de costumbres.	433
— Mi amigo Antonio.	439
— Tiempo de la guerra. Recuerdos de ayer.	444
— El Cólera. Recuerdos de ayer.	450
— La carrera del niño.	456
— El Domingo.	463
<i>Otoño e invierno</i> . Costumbres santiaguinas, por don Cárlos Eduardo Polanco (accesit).	468
<i>¡Qué tiempos, qué tiempos aquellos!</i> por don Roman Vial (accesit). .	481
<i>En las estaciones</i> , por el mismo autor (accesit).	490
APÉNDICE.— <i>Un estudio de costumbres nacionales</i>	502
ÍNDICE.	519







UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN - UNIV LIBS



3024409851

0 5917 3024409851